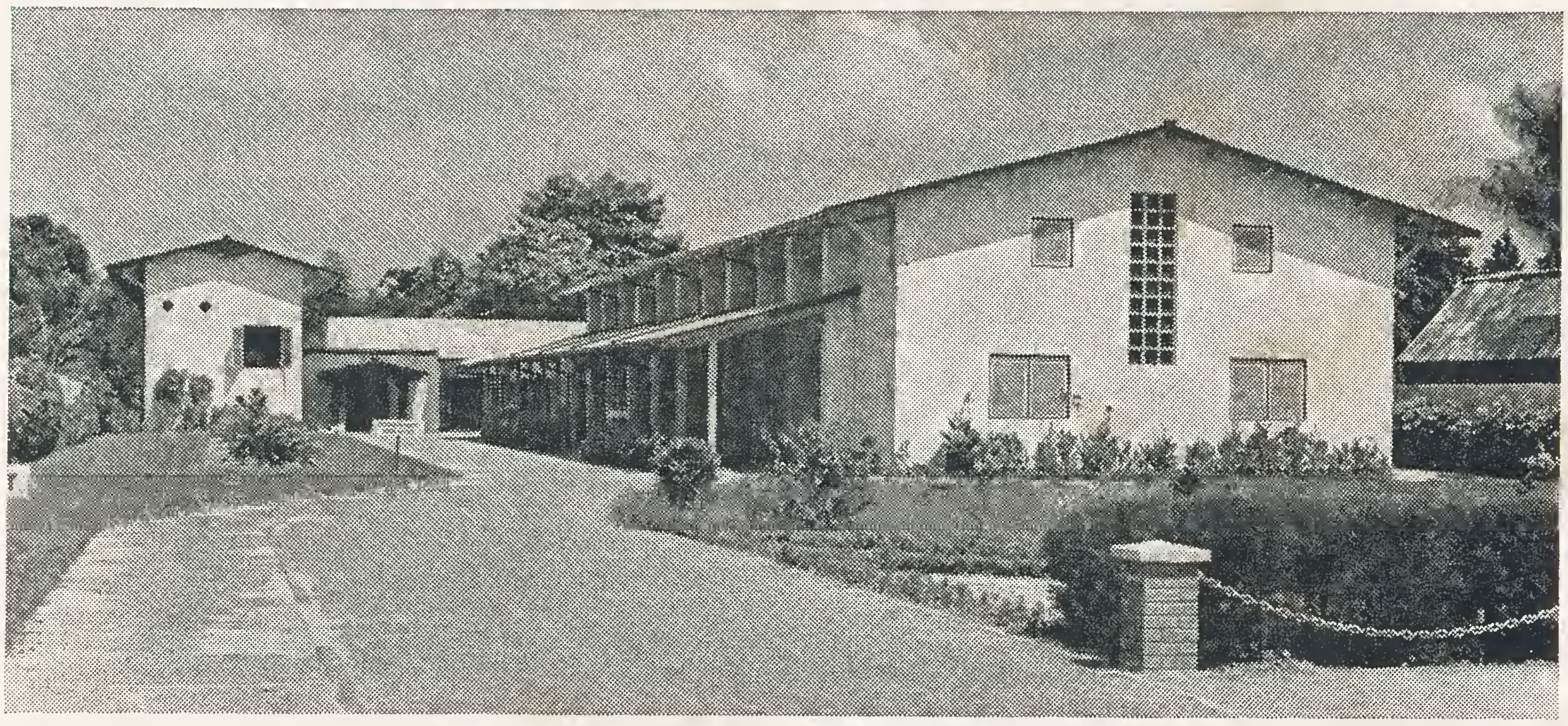
# Schakels

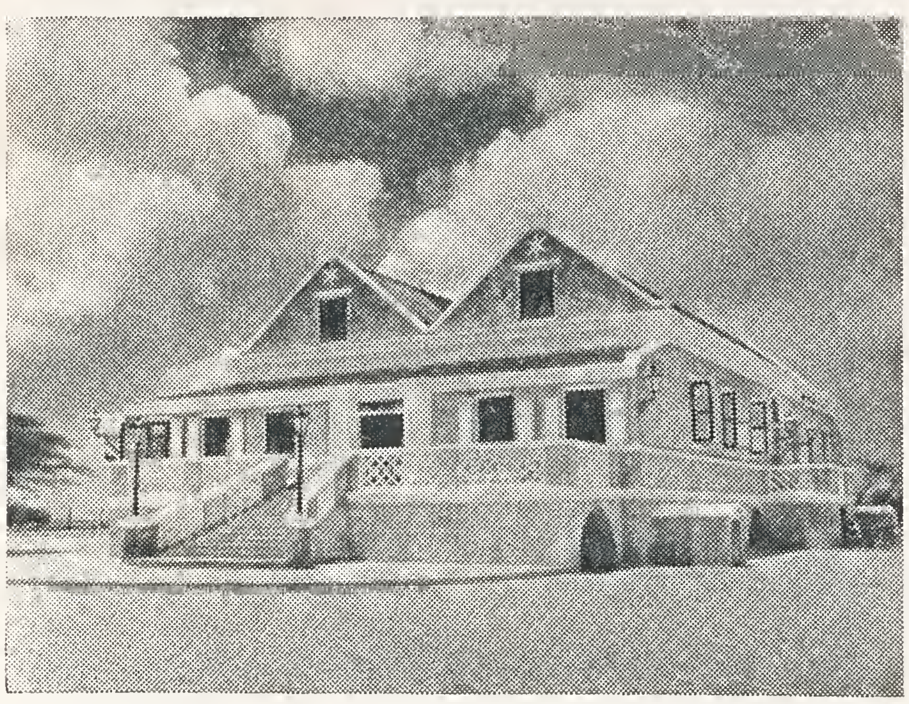


## SURINAME EN DE NEDERLANDSE ANTILLEN

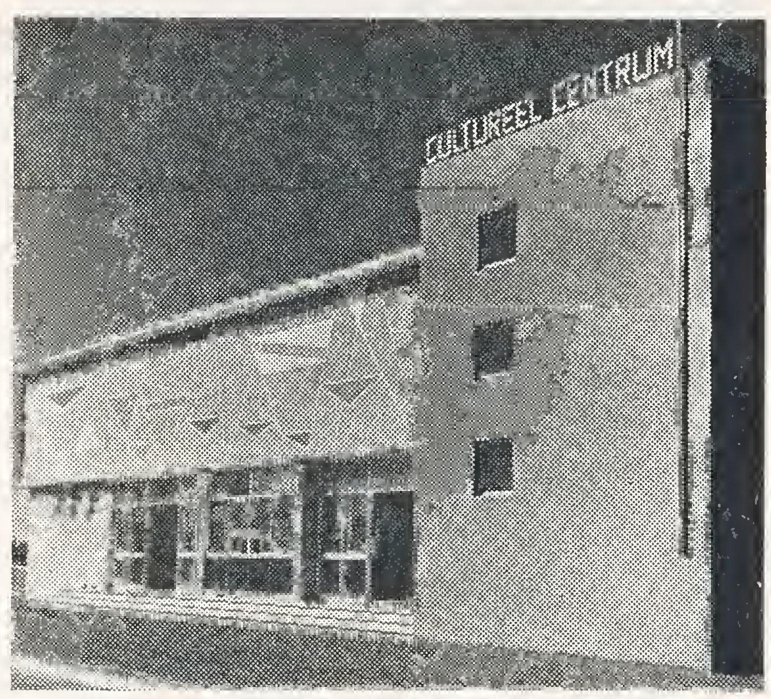


Cultureel Centrum Suriname

Curaçao's Museum Willemstad Curaçao



Cultureel Centrum Aruba




# CULTURELE ASPECTEN



UITGAVE VAN HET MINISTERIE VAN ZAKEN OVERZEE - PLEIN 1 - 'S-GRAVENHAGE

JAARGANG 1959 S 33/NA 27

# INHOUD

*Ten geleide*

„Wie Suriname vroeger gekend heeft en het land vandaag bezoekt, zal er versteld van staan hoeveel culturele activiteit op het ogenblik aan de gang is", aldus constateerde Lou Lichtveld in een radio-causerie. Wat gezegd is over Suriname, geldt evengoed voor de Nederlandse Antillen.

In de hierna volgende artikelen gaan deskundigen nader in op verschillende aspecten van deze nog altijd toenemende culturele activiteit, die niet alleen onze hartelijke bewondering, maar ook onze krachtdadige steun verdient. Al mogen onze Rijksgenoten overzee met voldoening terugblikken op de bereikte resultaten, op allerlei terreinen zou nog meer kunnen worden gedaan.

Het stemt tot vreugde, dat er ook op dit ogenblik weer tal van plannen in de maak zijn, waarover in dit geschrift wordt gerept en naar de realisering waarvan wij met belangstelling uitzien.

Mr. H. J. REININK
Voorzitter Sticusa

## ERRATA

Op bladzijde 31 bovenaan leze men in stede van romankust romankunst en op bladzijde 47 voor het vraagteken een punt.

# *Het culturele leven in Suriname*

Als U voor Uzelf een goed begrip wilt vormen van wat er in Suriname op cultureel gebied omgaat, dan is het noodzakelijk er rekening mee te houden dat Suriname relatief een klein land is.

Hoe nu?, zult U zeggen. Heb ik niet op school geleerd, dat Suriname een oppervlakte heeft van ongeveer 4½ maal die van Nederland? Wilt U dat een klein land noemen? Suriname is ongeveer 4½ maal zo groot als Nederland, maar dat feit op zichzelf zegt nog niet zoveel, als U bedenkt, dat ruim 90 % van dat uitgestrekte land bedekt is met maagdelijk oerwoud.

Alleen in de kuststrook, die overigens ook nog maar voor een klein deel ontgonnen is, en op een aantal verspreide plaatsen langs de talrijke Surinaamse rivieren wonen mensen en dat zijn er alles bij elkaar naar schatting een dikke 250000. Naar schatting zeg ik, want alleen de bevolking in de kuststrook is geregistreerd. De 30 tot 40000 Indianen en Bosland-creolen staan nergens te boek en dus moet men naar hun juiste aantal schatten.

Zo gezien, is Suriname dus inderdaad, ook in verhouding tot Nederland, maar een heel klein land. Laten we zeggen, dat er in de in cultuur gebrachte streken van de kuststrook tussen de 210000 en 220000 mensen wonen, dan is dat bij elkaar ongeveer even veel als in een stad als bijvoorbeeld Utrecht, maar die mensen wonen niet zoals in Utrecht in één grote stad bij elkaar, maar verspreid over die smalle kuststrook, die van Oost naar West ongeveer even lang is als de afstand van Groningen naar Maastricht.

Die verspreiding is overigens ook niet gelijkmatig: in de hoofdstad Paramaribo wonen 100000 mensen, de rest woont op het platteland of in kleinere vestigingsplaatsen. Op de eigenaardige moeilijkheden, welke voor de ontplooiing van het culturele leven uit deze onevenwichtige spreiding van de bevolking voortkomen, kom ik straks nog terug.

Suriname is dus in de zin, zoals ik hier bedoel, een klein land, het is ook een naar verhouding arm en een afgelegen land. Met arm bedoel ik in dit geval niet, dat het geen rijkdommen zou bezitten of dat het er financieel slecht voor zou staan, maar alleen, dat er nog veel arme mensen zijn, die voor onze Nederlandse begrippen met erg weinig geld moeten rondkomen.

Met de afgelegenheid van Suriname wordt het dagelijks beter naarmate door de moderne verkeersmiddelen ook dit land steeds makkelijker te bereiken is, maar nog altijd is het zo, dat Suriname in feite buiten de routes van de grote scheepvaartlijnen



*Riviergezicht Marowijne* Foto R.V.D.S.

ligt waardoor het dus – anders dan Curaçao bijvoorbeeld – in zekere zin buiten het wereldverkeer ligt.

U zult U afvragen wat dit alles met het culturele leven in Suriname te maken heeft. Het heeft er inderdaad mee te maken en wel dit: omdat Suriname een land is met een kleine bevolking, is ook het mensenreservoir, waaruit het voor de opbouw van zijn culturele leven kan putten, klein. Op een bevolking van 200.000 vindt men uiteraard een kleiner getal artistiek begaafden dan op een bevolking van 1 miljoen. Omdat de bevolking voor een groot deel nog erg arm is en moeite heeft om in de allereerste levensbehoeften te voorzien, komt zij er vanzelfsprekend ook nog niet zo gauw toe uit zichzelf veel tijd en moeite eraan te besteden om zich cultureel verder te ontwikkelen. En omdat Suriname naar verhouding zo afgelegen ligt, ligt het ook min of meer terzijde van de lijnen, waarlangs de invloed van de grote culturele centra in de wereld zich doet gelden.

Suriname ligt op het vasteland van Zuid-Amerika, zoals U weet, maar niet ten onrechte is weleens gezegd, dat het in geestelijk opzicht méér een eiland is dan Curaçao; de honderden kilometers brede strook oerwoud isoleert het veel meer van het vasteland waarop het ligt, dan de zee zou kunnen doen. Dat is enerzijds een nadeel: reizende kunstenaars, toneelgezelschappen, orkesten etc. zullen het wat afgelegen Paramaribo niet zo gemakkelijk in hun reisschema opnemen, ook al omdat de kleine Surinaamse gemeenschap de hoge kosten, welke aan het engageren van beroemde kunstenaars of gezelschappen doorgaans verbonden zijn, zelf moeilijk kan dragen.

Maar van de andere kant is het een voordeel, omdat door het ontbreken van veelvuldige kunstmanifestaties van buiten de culturele zelfwerkzaamheid van de Surinamers geprikkeld wordt. Een tweede voordeel van de afgelegenheid van Suriname is, dat de eigen Surinaamse cultuur zonder al te sterke invloed van buiten de

gelegenheid krijgt zich betrekkelijk rustig te ontwikkelen en om dit laatste, de vorming van een eigen cultuur, een eigen levensstijl op basis van de waardevolle cultuurelementen welke in de bevolking leven, is immers alles begonnen.

Ik had het zoëven over de eigenaardige moeilijkheden welke de onevenwichtige spreiding van de Surinaamse bevolking over het land voor de opbouw van een vruchtbaar cultureel leven met zich meebrengt. Daar is in de eerste plaats die abnormaal uitgedijde hoofdstad Paramaribo, waarin bijna de helft van de hele bevolking woont. In die hoofdstad is het landsbestuur gevestigd, en hebben alle belangrijke instellingen, ook de culturele, hun zetels.

Onwillekeurig ontstaat daardoor bij de betrokken instanties de neiging onevenredig veel aandacht te besteden aan de bevolking van Paramaribo en de mensen die daarbuiten wonen te vergeten. Die neiging is wel begrijpelijk want noden, die men dagelijks waarneemt, spreken nu eenmaal meer aan dan die, welke men niet ziet en bovendien is het niet zo gemakkelijk iets te doen voor de merendeels nog zeer eenvoudige boeren op het platteland, die over de schaarse en meestal niet zo erg beste buitenwegen moeilijk te bereiken zijn.

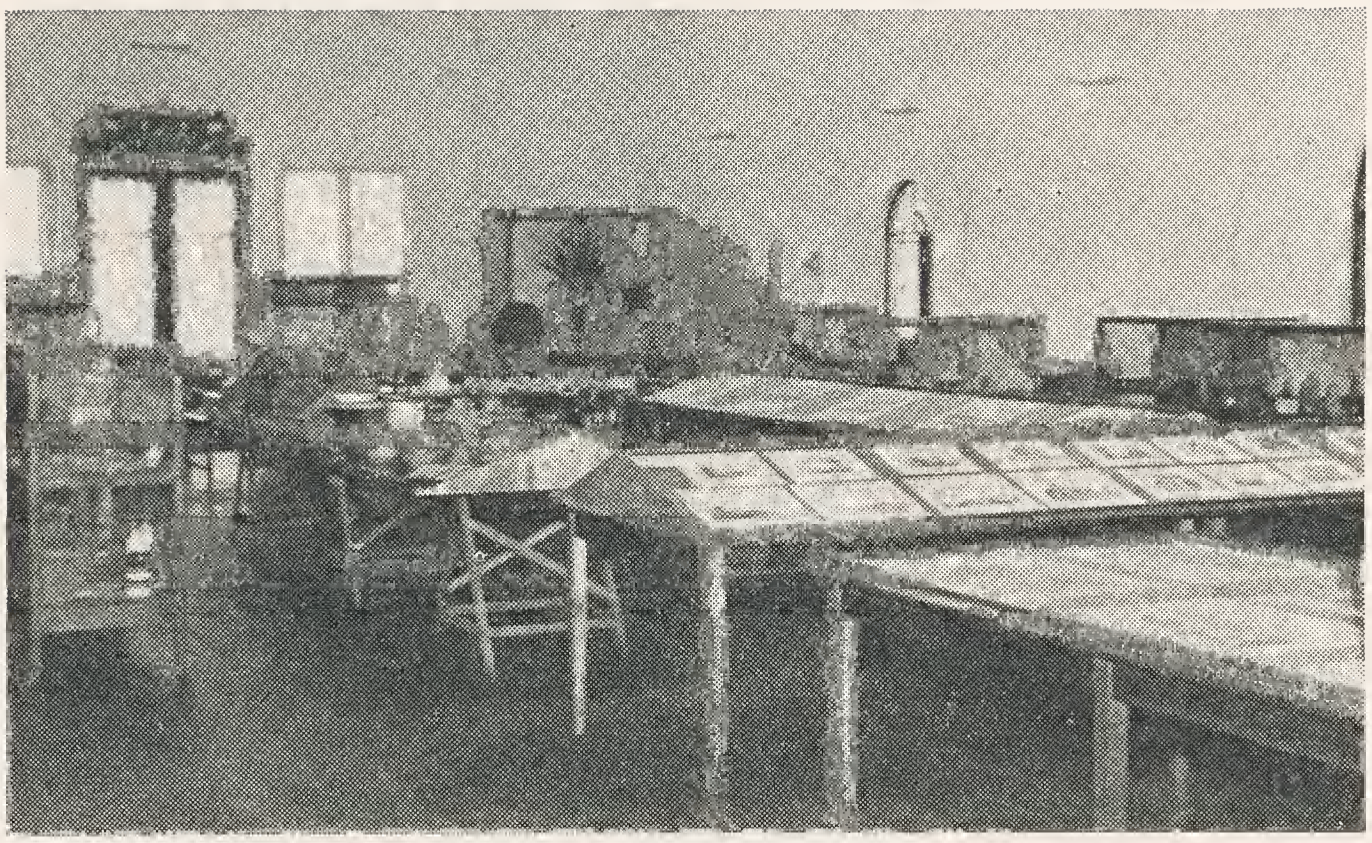
Toch is het noodzakelijk dat er iets voor die mensen gedaan wordt, niet alleen omdat ook zij er recht op hebben, dat er iets voor hun ontspanning en culturele ontwikkeling gedaan wordt, maar ook omdat, als het leven op het platteland niet wat aantrekkelijker gemaakt wordt, de trek van het land naar de stad niet zal verminderen. Paramaribo heeft al werklozen genoeg en op het land komt men vaak handen tekort om de gewassen te planten, te verzorgen en te oogsten.

Gelukkig is er in de laatste jaren zowel bij de Regering als bij de belangrijkste instelling op cultureel gebied, het Cultureel Centrum Suriname, een doelbewust streven merkbaar om het Surinaamse platteland meer bewoonbaar te maken. Geleidelijk wordt het wegennet verbeterd, wordt de electriciteits- en watervoorziening op peil gebracht en worden er meer initiatieven genomen om de boeren te helpen hun vrije tijd prettig en nuttig te besteden.

In het kader van het Tienjarenplan – U weet, dat omvangrijke plan dat erop gericht is Suriname in zo kort mogelijke tijd economisch, sociaal en cultureel werkelijk zelfstandig en op de hoogte van zijn tijd te brengen, en waarvan de kosten voor een belangrijk deel mede door Nederland gedragen worden – in het kader van dat Tienjarenplan worden op het ogenblik in de districten zogenaamde gemeenschapshuizen gebouwd waar de mensen elkaar 's avonds kunnen treffen, waar films en toneelstukjes kunnen worden vertoond, waar men boeken en tijdschriften te leen kan krijgen, waar cursussen worden gegeven, etc.

In het begin zullen veel van de ontspanningsmiddelen en ook de leiding van buiten en van boven af moeten komen, maar het is duidelijk dat het grote doel, de culturele verheffing van de plattelandsmensen en verlossing uit hun geestelijk isolement, pas in zicht zal komen als de mensen zelf de handen ineen slaan en zelf hun ontspanning en verdere ontwikkeling gaan organiseren. Pas als het zo ver is zal men kunnen zeggen dat het nu genomen initiatief geslaagd is.

Ik heb al een reeks specifieke moeilijkheden opgesomd, waarvoor degenen, die zich voor de culturele ontwikkeling van Suriname verantwoordelijk voelen, geplaatst



*Surinaams museum*

Foto R.V. D. S.

zijn, maar de belangrijkste moeilijkheid heb ik nog niet genoemd. Ik bedoel de verscheidenheid van de verschillende Surinaamse bevolkingsgroepen.

De oudste bewoners van Suriname zijn de Indianen. Daarna kwamen de Engelsen en de Hollanders, die als plantagehouders in de loop van de eeuwen een grote menigte slaven importeerden, waarvan de Creoolse bevolkingsgroep voor een belangrijk deel afstamt. Toen na de vrijlating van de slaven de plantages ontvolkt werden, bevorderde het Gouvernement de immigratie van enige tienduizenden Hindustanen uit het toenmalige Brits-Indië en tenslotte immigreerden uit het toenmalige Nederlands-Indië ook nog tienduizenden Javanen. Daarnaast kwamen kleinere groepen Chinezen en Syriërs het land binnen nog afgezien van de vrij talrijke Joden die zich hier in de loop van de eeuwen vestigden, en van de Fransen, Duitsers, Engelsen en Hollanders die hier een vaste woonplaats vonden.

Ieder van die bevolkingsgroepen heeft haar eigen cultuur meegebracht, en vooral de uit Azië afkomstige groepen, Hindustanen, Javanen en in mindere mate de Chinezen, zijn er erg op gesteld die cultuur – die meestal nauw samenhangt met de godsdienst – in ere te houden. Wie iets wil doen aan de culturele ontwikkeling van Suriname, wordt in verband hiermede direct voor de vraag gesteld of hij moet streven naar verdere uitbouw en ontwikkeling van wat de bevolkingsgroepen hebben meegebracht of dat hij juist moet streven naar een steeds verdergaande versmelting van de verschillende bevolkingsgroepen en van hun cultureel bezit tot één Surinaams volk en één Surinaamse cultuur.

Dit is een moeilijk vraagstuk, waar zóvele kanten aan zitten, dat ik mij niet wil vermeten op dit moment een poging te doen, U er een oplossing voor aan de hand te doen. Ik zou willen volstaan met te zeggen, dat naar mijn persoonlijke mening een geleidelijke versmelting van de verschillende bevolkingsgroepen en van hun

culturen een proces is, dat niet kan worden tegengehouden, en dat men dus ook niet moet proberen tegen te houden.

Men zal alleen moeten beseffen dat het een proces op lange termijn, een proces van generaties is, dat men niet moet trachten te forceren. Van hen die dit proces moeten leiden, zal dan ook veel takt en wijsheid gevergd worden.

Al met al, zult U wel begrepen hebben, dat de opbouw van een gezond en vruchtdragend cultureel leven in Suriname een zaak is, die met veel overleg moet worden aangepakt. Om dat goed te doen, zal er ook nog veel studie gemaakt moeten worden van alle vraagstukken, welke bij de culturele opbouw van een zo bont geschakeerde samenleving als de Surinaamse komen kijken.

Een van die vraagstukken is hoe het culturele leven georganiseerd moet worden. In een oud cultuurland als Nederland is dat niet zo'n probleem: daar organiseert het culturele leven zichzelf en kan heel wat – zo niet alles – aan het particuliere initiatief worden overgelaten. Ook in Suriname is het particulier initiatief gelukkig op velerlei gebied werkzaam maar omdat veel hier nog in de kinderschoenen staat en zich bij de opbouw van het culturele leven zoveel bijzondere problemen voordoen – ik heb U zoëven een aantal van die problemen geschetst – is leiding en coördinatie veel meer dan in Nederland noodzakelijk.

Het zou denkbaar zijn, dat de Surinaamse Regering zich tot taak stelde deze leiding te geven en die coördinatie tot stand te brengen, want uiteindelijk gaat het hier om een zaak, die in sterke mate het algemeen belang raakt. Maar het culturele leven is nu eenmaal een gebied, waarop overheidsinmenging niet graag aanvaard wordt: als de mens zich kunstzinnig uit, wordt hij niet graag bij wijze van spreken door een politie-agent op zijn vingers gekeken. Nog meer dan elders is vrijheid hier een groot en onmisbaar goed.

Mede om die reden heeft ook het Surinaamse Gouvernement de taak om het culturele leven in Suriname te leiden en te stimuleren overgelaten aan een particuliere stichting, het Cultureel Centrum Suriname, in de wandeling kortweg het CCS genoemd.

De viering van het tienjarig bestaan van het CCS is natuurlijk mede aanleiding geweest om de ontwikkeling op cultureel gebied in Suriname in de afgelopen 10 jaren eens onder ogen te zien, en de vraag aan de orde te stellen of men op de goede weg is. Als ik poog samen te vatten wat er in de afgelopen maanden over deze zaken gezegd en geschreven is dan kan, geloof ik, gezegd worden, dat men het er in het algemeen over eens is, dat het CCS met de financiële steun van de Nederlandse Stichting voor Culturele Samenwerking met Suriname en de Nederlandse Antillen – in de wandeling Sticusa geheten – heel veel goeds tot stand heeft gebracht.

Tot slot vermeld ik nog dat ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van het Cultureel Centrum een gedenkboek is verschenen onder de titel „Culturele activiteit in Suriname".

In deze uitgave zijn de beginselen, feiten en problemen van het werk van de Stichting, door deskundigen geschetst. Dit werkje is ook hier in Nederland verkrijgbaar.

MR. J. A. J. VAN GORKOM

17.12.57

# II *Het culturele leven in Suriname*

In januari 1959 was het 9 jaar geleden dat de wet in werking trad, waarbij aan Suriname autonomie – d.w.z. zelfstandig bestuur van zijn eigen aangelegenheden – werd verleend. Vijf jaar later werd de autonome status van Suriname bij de inwerkingtreding van het Statuut voor het Koninkrijk der Nederlanden door H.M. de Koningin plechtig bevestigd.

De zelfstandigheid van Suriname is dus van betrekkelijk recente datum, maar zij heeft lang genoeg geduurd om de Surinamers de les te leren, dat het op staatkundig gebied baas zijn in eigen huis weinig zin heeft als dat niet gepaard gaat met economische- en financiële zelfstandigheid en met de doelbewuste schepping van een eigen Surinaamse cultuur. Trouwens, ook al geruime tijd voor dat Suriname baas werd in eigen huis, waren er hier verlichte geesten geweest, nationalisten in de beste betekenis van het woord, die met woord en daad het goed recht van Suriname op een eigen levensstijl, een eigen cultuur, hadden bepleit.

Wat nu die economische- en financiële zelfstandigheid betreft, op dat gebied maakt Suriname dank zij de uitvoering van het Tienjarenplan en met het Brokopondoplan in het vooruitzicht goede voortgang. Maar hoe zit het met de culturele zelfstandigheid, wat wordt er gedaan om de Surinamers op te voeden tot mensen die hun eigen levensstijl, hun eigen schoonheidservaringen met waardigheid beleven, die zich van hun waarde als vrije mensen en leden van een vrije gemeenschap bewust zijn?

Die vraag is het, die ik nu met U onder ogen zou willen zien. Het is geen gemakkelijke vraag want men kan haar eigenlijk niet beantwoorden zonder tevens in te gaan op andere vragen zoals: heeft het eigenlijk, gezien de kleine omvang van de Surinaamse gemeenschap – nog geen kwart miljoen mensen – wel zin om over een eigen Surinaamse cultuur te spreken en ernaar te streven? en – als men die vraag bevestigend zou willen beantwoorden – wat moet men onder een eigen Surinaamse cultuur verstaan en wat zou de inhoud ervan moeten zijn?

Allemaal moeilijke vragen, moeilijk niet alleen omdat de beantwoording ervan alleen maar mogelijk is met kennis van een heleboel feiten en omstandigheden, maar ook omdat zij, meer dan andere, het hart van de cultureel bewuste Surinamers raken en men bij de behandeling ervan al gauw kans loopt gevoeligheden te raken. Die moeilijkheid mag natuurlijk geen reden zijn om ze nu gemakshalve dan maar onbeantwoord te laten maar toch zou ik er de voorkeur aan willen geven deze vragen nu maar te laten rusten.

In plaats van mij in allerlei meer of minder zwaarwichtige beschouwingen te begeven, wil ik liever met U op de bodem van de dagelijkse werkelijkheid blijven en bekijken, wat er op het ogenblik in Suriname op het gebied van de culturele vorming wordt gedaan en meer in het bijzonder, welke richtingen en stromingen men daarbij kan onderscheiden. Om het niet te ingewikkeld en niet te lang te maken, zal ik mij daarbij bepalen tot wat in de particuliere sector wordt gedaan en daarbij beginnen met even een blik te slaan in het verleden.

In de jaren vóór de tweede wereldoorlog waren de culturele activiteiten in Suriname betrekkelijk schaars. Er werd aan amateur-toneel gedaan en er werd binnenskamers en daarbuiten gemusiceerd en stellig vaak niet zonder verdienste, maar de graad van activiteit op deze gebieden hing in grote mate af – in tè grote mate ongetwijfeld – van de kunstlievende amateurs, die zich toevallig in het land bevonden. Was er toevallig een aantal goede toneelspelers of waren er enkele enthousiaste musici, dan kon men spreken van een bloeiend toneelleven of van een enthousiaste muziekbeoefening, maar zodra gingen de stuwende krachten het land uit of trokken zij zich terug, dan volgde weer een kortere of langere periode van stilstand. Zo nu en dan deden reizende toneelgezelschappen Suriname aan en kwam er eens een bekend solist langs die wat concerten gaf, maar daar bleef het bij, ook toen tussen de twee wereldoorlogen naar het Indische voorbeeld in Suriname een kunstkring werd opgericht, die zich ten doel stelde regelmatiger goede kunstmanifestaties op beroepsniveau te organiseren.

Maar na de tweede wereldoorlog werd het beeld anders. Het streven tot opheffing van de koloniale status, de drang om baas te zijn in eigen huis, brak krachtig door en het spreekt wel vanzelf, dat er toen ook stemmen begonnen op te gaan om ook het culturele leven in Suriname op een hoger peil te brengen. Het eerste uitwendig teken van deze nieuwe ontwikkeling was de oprichting in 1947 van het Cultureel Comité Suriname, dat een jaar later werd omgezet in een stichting, het Cultureel Centrum Suriname, kortheidshalve in de wandeling genoemd het CCS. Er moest op cultureel gebied een nieuwe wind gaan waaien, zo vond men, de bloei van het culturele leven mocht niet meer uitsluitend afhankelijk zijn van de toevallige aanwezigheid van kunstlievende lieden en de culturele zelfwerkzaamheid moest bevorderd worden. Men toog aan het werk en ondervond daarbij grote steun van de in 1948 in Nederland opgerichte Stichting voor Culturele Samenwerking.

Mede door steun van deze stichting konden op allerlei gebied initiatieven genomen worden waar men vroeger in Suriname nooit van had durven dromen: er werd een compleet symphonie-orkest opgericht, er werd een behoorlijke bibliotheek ingericht, zowel voor volwassenen als voor kinderen, er kwam een filmdienst, een vrije tekencursus en een balletgroep, terwijl actieve medewerking werd gegeven aan een opgerichte volksuniversiteit, aan een volksmuziekschool, een Filmliga, een kamermuziekvereniging, enz. Een hoogtepunt werd bereikt toen in 1954 een geheel nieuw opgetrokken Cultureel Centrum in gebruik kon worden genomen, waarin zijn ondergebracht een gehoorzaal voor 400 mensen, een leeszaal, bibliotheken en kantoorruimte.

Zoals ik al zei werkte en werkt het CCS nauw samen met de Nederlandse Stichting

voor Culturele Samenwerking met Suriname en de Nederlandse Antillen, de Sticusa genoemd en het doet dat niet alleen, omdat het van die – door de Nederlandse overheid zwaar gesubsidieerde stichting op financieel gebied veel te verwachten heeft, maar ook uit de principiële overtuiging, dat de culturele verheffing van het Surinaamse volk alleen maar kan slagen als er een ontmoeting plaats vindt tussen het eigen cultureel bezit en het culturele bezit van de rest van de wereld. Dat spreekt vanzelf, zult U zeggen, en inderdaad spreekt het vanzelf, dat men zich in Suriname voortdurend openstelt voor al het schoons, dat er in de rest van de wereld is tot stand gebracht en wordt gebracht maar U zoudt U vergissen als U dacht dat er over de uitvoering van zulk een schoon beginsel in de praktijk geen moeilijkheden zouden kunnen ontstaan.

Het CCS, dat door tussenkomst van Sticusa op ruime schaal Nederlands en Europees cultuurbezit in Suriname heeft binnen gebracht, heeft heel wat verwijten te horen gekregen dat het er voornamelijk op uit is de Surinamers een vreemde cultuur op te dringen en de eigen Surinaamse culturele waarden te verwaarlozen. Een ander verwijt was – en is nog steeds, zij het niet meer in die mate als vroeger – dat het CCS alleen maar werkt voor de dunne bovenlaag van de Surinaamse samenleving en dan nog wel vrijwel uitsluitend voor die van de stad Paramaribo, met verwaarlozing van de districten.

Mag ik volstaan met te verklaren, dat in al zijn activiteiten dit culturele instituut altijd oprecht in de allereerste plaats het Surinaams belang voor ogen heeft gehad. Dat er veel Nederlandse boeken naar Suriname zijn gekomen, is een gevolg van het feit dat het Nederlands nu eenmaal in Suriname de voertaal is. Dat het veel Nederlandse en andere Europese films hier tot vertoning heeft gebracht, dat het tentoonstellingen heeft georganiseerd van Nederlandse en Europese schilderkunst, dat het Europese muziek heeft geïntroduceerd en Europese klassieke danskunst, dit alles kan men niet anders verwachten als men er naar streeft in het wat afgelegen Suriname een venster open te stoten naar de zo rijke Europese beschaving, waarvan de Nederlandse een onderdeel is. Bij dat venster op Europa behoeft het niet te blijven: voor alles wat waardevol is in de wereld van vandaag zal Suriname open moeten staan en het CCS en de Sticusa zullen bereid moeten zijn hun tussenkomst te verlenen om het voor Suriname beschikbaar te krijgen, onverschillig of het uit Europa, uit China, uit Zuid-Amerika of van waar ook ter wereld komt.

Het zal U voorkomen, dat er tegen deze door het Cultureel Centrum Suriname gevolgde culturele politiek niet zo heel veel in te brengen is. Maar toch is er, zoals ik al zei, tegen het centrum en zijn bestuur nog al wat oppositie. Deels is die te verklaren uit allerlei historisch gegroeide omstandigheden, niet zelden met belangrijke persoonlijke achtergrond.

Maar er is ook principieel verzet, hoofdzakelijk uit sommige kringen van jonge creoolse Surinamers, geconcentreerd in de culturele vereniging Wie Egie Sanie, in het Nederlands „ons eigen land". Zoals die naam al aanduidt, is de aandacht van Wie Egie Sanie in de allereerste plaats gericht op het eigen land, op wat Suriname zelf aan culturele waarden heeft voortgebracht en op het behoud van die waarden. Voor wat er buiten Suriname's grenzen aan kunst en schoonheid wordt voortgebracht

wil Wie Egie Sanie wel belangstelling hebben maar alleen voorzover het strookt met wat Suriname zelf op cultureel gebied presteert en het ertoe kan meewerken de Surinaamse cultuur beter tot zijn recht te doen komen. Aan het Cultureel Centrum Suriname verwijt Wie Egie Sanie, dat het te veel door het open venster waarvan ik zoëven sprak naar buiten kijkt en te weinig aandacht heeft voor het eigene. Dat eigene, zo zeggen de mensen van Wie Egie Sanie, dat moeten we in de allereerste plaats cultiveren om de Surinamers – in de praktijk bedoelt men hiermee de creoolse Surinamers – een nieuw en sterk gevoel van eigenwaarde te geven, dat in de plaats moet komen van het uit de voorbij gegane tijd stammend gevoel van minderwaardig te zijn ten opzichte van alles wat van buiten komt.

Vandaar onder meer het streven om het negerengels of, zoals de mensen van Wie Egie Sanie het liever noemen: de sranan tongo, als eigen taal van Suriname een waardige plaats te geven, vandaar de hernieuwde, grote belangstelling voor de uit Afrika bewaarde tradities en voor de geschiedenis van de naar de bossen gevluchte slaven.

Het is alles in enkele woorden samengevat, een bezinning op de oorsprong van het eigen bestaan en een door sterke sentimenten gesteunde poging om in die bezinning zichzelf en zijn eigen waarde terug te vinden. Als zodanig is het een alleszins verklaarbaar en, mits ontdaan van ongezond extremisme en ultra-nationalisme, helemaal geen onsympathiek of verontrustend verschijnsel.

Er is een groot verschil in instelling, in benadering van het vraagstuk van de culturele opbouw van Suriname, tussen Wie Egie Sanie en het Cultureel Centrum Suriname, maar misschien zou bij nader inzien kunnen blijken, dat de afstand die deze twee voornaamste stromingen in het culturele leven van Suriname van elkaar scheidt, minder groot is dan voor de oppervlakkige waarnemer zou kunnen lijken. Zij hebben immers – om de in het woord "stroming" verwerkte beeldspraak even voort te zetten – een gemeenschappelijk stroomgebied: het jonge Suriname, dat krachtig bouwt aan zijn toekomst en zij zijn gericht op hetzelfde einddoel: een Surinaamse gemeenschap, die behalve economisch en financieel ook cultureel op eigen benen kan staan. Het zou wel verwonderlijk zijn als die twee gelijkgerichte stromingen elkaar ergens in de toekomst niet zouden vinden.

MR. J. A. J. VAN GORKOM

30.9.58

# *Muziekleven in Suriname*

Wanneer men over „Muziekleven" spreekt in een plaats of een land dan bedoelt men meestal het openbaar concertwezen in hoofdzaak door beroepskrachten gebracht. Naar die maatstaf zou van het muziekleven in Suriname weinig te vertellen zijn omdat het land nog geen mogelijkheden biedt voor goede artisten om van de Kunst te kunnen bestaan en het ook niet wel mogelijk is dure artisten te doen optreden.

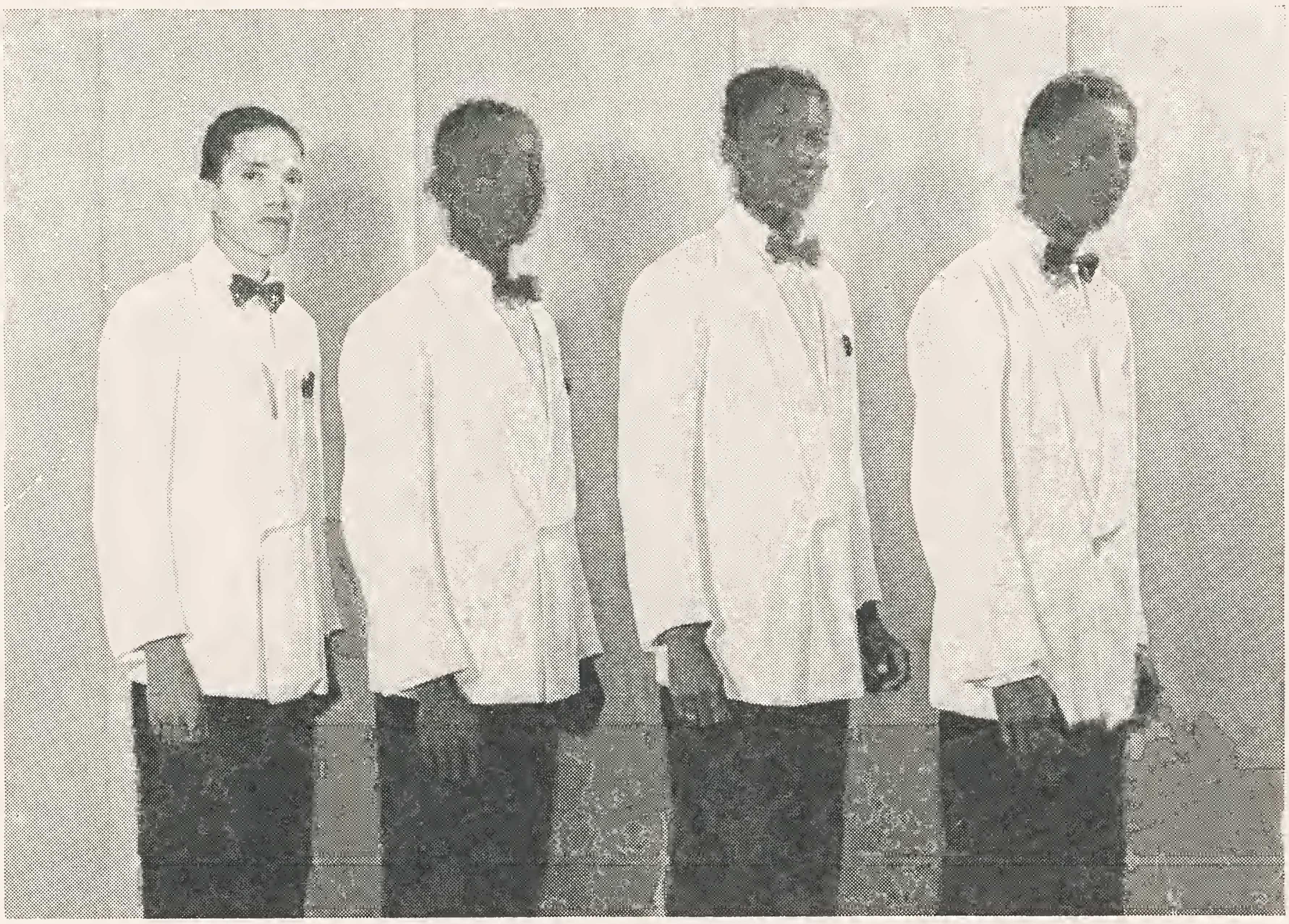
Wanneer deze soms toch in Paramaribo optraden dan was dit vrijwel altijd een vriendelijkheid in dien zin dat de artist(e) in stede van met een vast honorarium, genoegen nam met de werkelijke netto-opbrengst, welke vanzelfsprekend in geen verhouding stond tot de normale honoraria.

Zo traden hier b.v. op: Marian Anderson, Ellebelle Davis, Lawrence Winters, Odnoposoff, Erna Spoorenberg e.a. Van deze artisten heeft vooral Ellebelle Davis de harten van een veel groter publiek veroverd dan tot het normale concertpubliek kan worden gerekend. Oorspronkelijk zou Ellebelle in 1951 slechts enkele concerten geven in de gehoorzaal van het Cultureel Centrum. Deze trokken echter, tot zelfs op straat, zulk een belangstelling dat alsnog een concert moest worden gegeven in de grootste beschikbare zaal welke binnen een uur was uitverkocht.

Groot was algemeen de vreugde toen het na zeer veel moeite gelukte haar kort daarop nogmaals een serie concerten te doen geven, welke nog gemakkelijk uitgebreid had kunnen worden indien daartoe gelegenheid had bestaan. Het werd een ware triomph en in alle lagen van de bevolking verheugde men zich op haar terugkeer in 1956.

Waarin ligt nu het buitengewone succes van Ellebelle Davis, die honderden heeft bereikt die misschien nog nooit naar een concert waren geweest? Ongetwijfeld ligt dit in de eerste plaats in haar persoonlijkheid. Deze begenadigde kunstenares zingt niet alleen prachtig, maar doorleeft dermate het gezongene, dat de toehoorder ten volle de menselijke gevoelens van het lied ondergaat waarbij bovendien de stralende warmte van haar natuur aan het begrijpende gehoor niet kan ontgaan. Met spontane hartelijkheid, welke de Surinamer zo eigen is, werd haar op grootse wijze hulde en dank gebracht en ook al zal rasverwantschap enige rol spelen, zo mag toch wel worden aangenomen, dat de Kunst, zoals Ellebelle Davis die bracht, werkelijk aan zeer velen iets te zeggen had. Dit wijst dan in ieder geval op een fundamentele muzikaliteit die trouwens vrij algemeen erkend wordt.

Als we nu teruggrijpen naar de term „Muziekleven", dan willen we ditmaal nagaan hoe en of in het algemeen deze muzikaliteit tot uitdrukking komt. Hierbij moet



*Het Maranatha Quartet*

het onderscheid worden gemaakt tussen actief- en passief muziekleven, tussen hen, die iets presteren op muziekgebied en de belangstelling daarvoor bij de niet-beoefenaars.

Hoewel er allerminst reden is om een somber geluid te doen horen, zo is er aan de andere kant evenmin aanleiding om te juichen en dit komt in hoofdzaak voort uit het feit, dat in de eerste plaats nog niet beschikt wordt over voldoende goede opleidingsmogelijkheden en ten tweede, dat de draagkracht van de bevolking het over het algemeen niet toelaat er veel uitgaven voor te besteden. „Muziekmaken" geldt nog steeds als een luxe-ontspanning en vele ouders menen de uitgaven daarvoor niet te kunnen dragen.

Gehoopt mag echter worden dat binnen afzienbare tijd door samenwerking van Sticusa, Cultureel Centrum en mogelijk de Regering, uitvoering gegeven kan worden aan het plan tot oprichting van een Volksmuziekschool, welke ongetwijfeld in een grote behoefte zal voorzien. [1])

De bestaande belangrijkste ensembles zijn: Het Surinaams Philharmonisch Orkest, ongeveer 60 leden, waaronder enkele beroepsmusici, waartoe ook worden gerekend

[1]) Deze is reeds op 16 juli 1956 geopend en telde na twee jaren al honderden leerlingen.

de meespelende leden van de Militaire Kapel. Dit orkest bestaat reeds jaren en wordt sedert de oprichting geleid door Eddy Wessels. Sedert de uitbouw van het werk van het Cultureel Centrum is aan deze stichting als muzikaal adviseur eerst de pianist Arnold Juda verbonden geweest, terwijl daarna als zodanig fungeerde de violist-dirigent Harman Haakman [2]), door Sticusa uitgezonden krachten, die veel hebben gedaan en doen voor het muziekleven in het algemeen en het orkest in het bijzonder.

Het Surinaams Jeugdorkest bestaat voor het overgrote deel uit jonge violisten, die onder de bezielende leiding van de adviseur met groot enthousiasme werken en herhaaldelijk onverwacht goede prestaties hebben geleverd. Dit orkest is op zichzelf al een belangrijke stimulans voor muziekbeoefening. Er bestaan diverse koren, waarvan twee mannenkoren de meeste bekendheid genieten. In de reportage over Suriname, verzorgd door de AVRO ter gelegenheid van het Koninklijk bezoek aan Suriname, zijn opnamen gemaakt van liederen door deze koren gezongen.

Mannenkwartetten, waarvan het Maranatha Quartet ook in Nederland op een onlangs afgesloten tournee bekendheid kreeg. Diverse bands, tegenwoordig conjunto's genaamd, van een in doorsnee weinig hoog gehalte. Verschillende diverse ensembles van min of meer permanente samenstelling, verenigd in de Surinaamse Kamermuziekvereniging.

Deze groeperingen gaven in 1955 3 à 4 uitvoeringen, althans programma's, van het Surinaams Philharmonisch Orkest, 2 à 3 van het Jeugdorkest, 6 van de Kamermuziekvereniging, terwijl de andere groepen meestal geen eigen concerten geven maar medewerking verlenen en een gedeelte van een uitvoering voor hun rekening nemen.

De Kamermuziekvereniging geeft met betrekkelijke regelmaat zogenaamde Openbare Werkavonden, welke avonden zeer goed van gehalte zijn en feitelijk concerten genoemd kunnen worden. De belangstelling daarvoor is vrij groot, 330 à 400 toehoorders, en het pretentieloze musiceren van de amateurs tezamen met de op de uit te voeren werken gegeven toelichting, is zeker een belangrijke bijdrage tot het wekken van muzikale belangstelling. Er wordt daarbij met succes gestreefd naar een zo groot mogelijke afwisseling in ensembles en composities hetwelk veel waardering ondervindt.

In het algemeen is het echter nog zo, dat men nog wat te vlug tevreden is met middelmatige of nauwelijks middelmatige prestaties op muzikaal terrein. Dit kan slechts verholpen worden door geleidelijke opvoeding en betere leiding.Het is duidelijk bewezen, dat met de gegeven muzikaliteit goede resultaten zijn te bereiken mits men bereid is althans te streven naar meerdere perfectie en deskundige leiding te aanvaarden.

Blijft er in het Muziekleven in Suriname dus nog wel wat te wensen over, anderzijds kan met trots gewezen worden op zeer goede ensembles, die ook als zodanig worden gewaardeerd, en een algemene muzikaliteit, welke zeker beloften voor de toekomst inhoudt.

28.3.56 L. M. MEURSINGE

[2]) Op zijn beurt alweer opgevolgd door de zangpaedagoog Joop van den Andel.

# *Helstone, een componist uit Suriname*

Tijdens mijn verblijf met verlof in Nederland, is mij wel eens de vraag gesteld, heeft Suriname ook toonkunstenaars, componisten voortgebracht?

Suriname is in zijn geestelijke, culturele ontwikkeling nog maar een jong land. In dit opzicht moeten wij onze jaartelling eigenlijk beginnen met het jaar 1853. Het is daarom een genoegen u te kunnen vertellen van Helstone, de eerste toonkunstenaar in mijn zonnig vaderland.

Johannes Nicolaas Helstone werd op 11 januari 1853 geboren op het Herrnhutter Zendingsterrein Bergendal in het toenmalige district Boven-Suriname. Zijn ouders waren nog slaven. Maar door zijn aangeboren fijne manieren, en ook door zijn voornaam uiterlijk, trok hij als kind al de aandacht van velen.

Veertien jaar oud werd hij samen met 5 andere jongens naar Paramaribo gezonden, waar zij tot onderwijzer zouden worden opgeleid.

Voor verdere vorming ging hij naar de school op Combé en later op de oude Centraalschool van de Evangelische Broeder Gemeente, waar hij met grote ijver het onderwijs volgde.

De eerste directeuren van de Centraalschool waren Duitse zendelingen o.a. Heinrich Williger, die echter de Hollandse hoofdakte had. Williger was een bekwaam componist, terwijl ook zijn vrouw, Williger-Vetter, muzikale gaven had. Aan deze vrouw, die met de leiding van het Internaat van de Centraalschool belast was, komt de eer toe, het bijzondere muzikale talent van Helstone te hebben ontdekt. Het echtpaar Williger begon enthousiast met het allereerste muziekonderricht van Helstone. Toen zij, na ongeveer een jaar, wegens ziekte naar Europa teruggingen, nam de emeritus zendeling H. B. Heyde de taak op zich de Harmonium- en Theorielessen van het echtpaar Williger voort te zetten.

Zó verrast was Heyde over de vorderingen van zijn leerling, dat hij het wist te bewerken Helstone voor verdere studie naar Europa te zenden om op het Conservatorium te Leipzig zijn verdere opleiding te krijgen. De ernstige Helstone bleef ook hier zichzelf en pakte de zaak zo ernstig aan, dat hij in betrekkelijk korte tijd het studieprogramma voltooide.

Zijn vakanties gebruikte hij om in orgel- en pianofabrieken hard te werken en zo zijn lievelings-instrumenten – orgel en piano – tot in kleinste onderdelen goed te leren kennen.

In Suriname teruggekeerd, kwam de leiding op muzikaal gebied geruime tijd in zijn handen. In totaal is hij vier keren in Europa geweest.

In 1894 promoveerde hij cum laude aan het Koninklijk Conservatorium der Muziek te Leipzig.

Helstone was een begaafd componist. Van zijn werk noemen wij allereerst „Het Pand der Goden", een drama met muziek en zang, dat verscheidene malen in Paramaribo werd opgevoerd.

Na afloop van de vierde opvoering werd hij in fakkeloptocht met muziek naar de Buiten Sociëteit „Het Park" geleid, waar hij de dank en hulde van zijn enthousiaste stadgenoten in ontvangst mocht nemen!

Tot nu toe spreekt men nog met lof en waardering over dit stuk, dat een grote gebeurtenis was op muzikaal gebied in Paramaribo. Later werd het vaker in Berlijn en andere steden in Europa met succes opgevoerd! Bij deze opvoeringen is Helstone wel eens als dirigent opgetreden.

De manuscripten van een ander groot werk: Fuga, gingen jammer genoeg verloren bij de grote brand in 1899.... Door deze ramp waren zijn zenuwen zó geschokt, dat hij op medisch advies naar Europa vertrok. Ter gelegenheid van het 200-jarig jubileum van de Evangelische Broeder Gemeente in 1922, heeft het Herrnhutter Comité een schitterende compositie van Helstone als feestgave aangeboden.

De tekst van deze compositie met zijn uitbundige Halleluja's was van de Surinaamse Zendeling F. Stella. Van zijn andere composities noemen wij: Psalm 95, Psalm 96, Psalm 145, de Prinses Juliana Mars, de Emancipatie Mars, Mazurka Brillante, verder verschillende liederen voor kindercantates, enz. Helstone maakte ook naam als leider van de orkestvereniging „Cecilia" te Paramaribo. Het valt gemakkelijk te begrijpen, dat een toonkunstenaar als Helstone ook door het buitenland werd opgemerkt. Van die kant zijn dan ook vele pogingen gedaan hem aan muziekinstellingen van naam te verbinden. Er werd bijv. geprobeerd Helstone te verbinden aan het Conservatorium in Parijs. In Wenen werd hem een plaats als organist aangeboden. Voor deze aanbiedingen bedankte Helstone en verkoos terug te keren naar Suriname, waar hij lange tijd de leiding op het gebied van de muziek in handen had. Ook als dirigent heeft Helstone zijn sporen verdiend.

Verscheidene van zijn leerlingen hebben naam gemaakt o.a. Anton Plet en Dario Saavedra. Saavedra werd op voorstel van Helstone naar Leipzig gezonden en bracht het tot professor. Verder de in Suriname zo bekende, maar vroeg gestorven Cor Anijs. In zijn laatste levensjaren heeft een vriendschappelijke en vruchtbare samenwerking bestaan met de populaire componist frater Anselmus, organist van de kathedraal te Paramaribo.

Als pianostemmer was Helstone zeer gezien vanwege zijn zuiver gehoor en techniek. Over dit gedeelte van zijn arbeid zei Helstone dat hij dit noodgedwongen deed, omdat de tonen soms zo onwelluidend tegen elkaar botsten! Niet minder dan 6 talen kon Helstone verstaan en vloeiend spreken, nl. Surinaams, Hollands, Duits, Engels, Frans en Spaans! Van zijn hand verschenen: „De Griekse Muziek in het licht der moderne toonkunst", een leerboek, getiteld „Muziekschool" en een spraakkunst voor het Surinaams....

Maar ook voor dit werkzaam leven kwam het einde. Op Paas-maandag 1927, kon hij nog zijn dienst als organist in de Lutherse Kerk te Paramaribo vervullen. Na een

kortstondige ziekte ging Helstone, een groot zoon van Suriname, op zondag 24 april 1927 heen.

Vele jaren zijn intussen na die datum voorbijgegaan, maar Helstone's werk leeft voort bij Surinamers, ongeacht hun afkomst.

Het monument, dat voor hem op het kerkplein in Paramaribo is opgericht, is er dan ook gekomen door eendrachtige samenwerking van Hindustaan en Creool, van Chinees en Javaan en van alle volksgroepen, die tezamen ons land bewonen.

W. A. LEEUWIN

16-10-'57

# *Kunst en vermaak in Suriname*

Het Cultureel Centrum Suriname heeft zeer veel gedaan voor de culturele ontwikkeling van Suriname. Kort geleden is een door Albert Helman en Edwin Thomas samengestelde vaudeville ten tonele gebracht, die niet minder dan 40 opvoeringen beleefde. Wil Salm bewerkte het bekende toneelstuk „Boefje" voor Suriname onder de naam „Sjinnie" en het 120-jarige toneelgenootschap Thalia voerde het met groot succes op.

Paramaribo heeft drie radio-omroepen, de Avros, Rapar en Apentie, die er naar streven het peil van hun uitzendingen te verhogen.

Het Philharmonisch Orkest onder leiding van Eddy Wessels geeft regelmatig gewaardeerde concerten.

Er zijn in Suriname vijf goede bioscooptheaters; dit jaar werd een nieuw theater „The Star" geopend, dat een sieraad voor de stad Paramaribo kan worden genoemd.

Ongetwijfeld mist de Hollander die zich in Suriname vestigt veel van de Europese cultuur, doch het mag gezegd worden, dat er ernstige pogingen worden gedaan om hem een deel van dit gemis te vergoeden.

Maar hoe hebben onze voorouders zonder de zegeningen van radio, electriciteit enz., ontspanning na de dagelijkse arbeid, gevonden? Hiernaar heb ik een onderzoek ingesteld, waarvan ik U ga vertellen. Achtereenvolgens leest U dan over toneel, opera's, muziek en vermaak vóór 1900.

Uit het Journaal van de Surinaamse Gouverneur Jan Nepveu is bekend, dat op 19 juli 1773 voor de eerste maal een toneelstuk in Suriname werd opgevoerd, het treurspel „Sabine en Eponia". Nepveu tekent in zijn journaal aan dat dit stuk kan dienen „om de ingezetenen bij deeze fatale omstandigheeden van haaren miserabele staat eenigszints te destraheren".

Als bijzonderheden moet ik vertellen dat de vrouwenrollen in dit stuk door mannen werden gespeeld, geen vrouw zou zich in die dagen op het toneel durven vertonen. Het voorbeeld vond spoedig navolging, in 1775 werd er een Hollandse schouwburg opgericht.

Toen het bestuur van deze schouwburg bepaalde dat Joden geen toegang tot de voorstellingen zouden hebben, richtten de Joden een eigen toneelgezelschap op, dat niet minder dan 12 voorstellingen per jaar gaf.

Het amateurtoneel in Suriname kwam toen tot grote bloei, vooral de toneelschrijver Kotzebu was geliefd; van zijn werken werden o.a. herhaaldelijk opgevoerd: De Spanjaarden in Peru of de dood van Rolla, de Zonnemaagd en Robert Maxwell.

Intussen liet zich de behoefte aan een speciaal voor toneel bestemd gebouw ge-

voelen. In april 1837 werd onder de naam Thalia een toneelgezelschap opgericht; de oprichters wendden zich met intekenlijsten tot de burgerij van Suriname en binnen enkele dagen was een geldlening tot een bedrag van *f* 20.000,– voltekend. Een stuk grond werd aangekocht en in 1838 werd de eerste steen voor het toneelgebouw gelegd.

De eerste voorstelling had plaats op 20 januari 1840 met „De Oost-Indienvaarder", gevolgd door een blijspel met zang: „Het kamertje van het wasmeisje".

Het toneelgenootschap Thalia – de oudste vereniging in Suriname – bestaat nog, dezer dagen zal een Nederlands acteur de leiding van de Surinaamse amateurs op zich nemen.

Typisch is dat in die dagen steeds stukken met een dubbele titel werden opgevoerd. Ik noem U: Don Louis de Vargas of de edele wreker (1841), Lazaro de Veehoeder of Misdaad en Wraak (1843), Clemence of de dochter van de Advocaat (1848), Catherina Howard of de Twee Schijndoden (1897). Grote opgang maakte het drama Zuma, de ontdekking van de kinabast. Verschillende historische drama's werden door Thalia opgevoerd, ik noem U slechts Joan Wouterz en George Lalaing, Graaf van Rennenberg.

In de laatste jaren is Suriname niet door operagezelschappen bezocht. In het verleden zijn echter herhaaldelijk dergelijke gezelschappen in Suriname geweest.

De eerste aankondiging van een Italiaans gezelschap vond ik in januari 1846. Opgevoerd werden Romeo en Julietta, Norma, De Barbier van Sevilla, Lucia di Lammermoor, e.a. stukken. Gedurende een jaar verbleef dit gezelschap in Suriname, de prijzen voor de voorstellingen lagen tussen *f* 5,– en *f* 2,50.

Van augustus tot oktober 1853 trad wederom een Italiaans operagezelschap in Suriname op. De nieuwsbladen waren vol lof over het gepresteerde.

In 1892 is het de beurt van een Amerikaans operagezelschap om voorstellingen in Paramaribo te geven. Hamilton and Rial Grand Opera voerden o.m. Fra Diavolo, Faust, The Bohemian Girl en Il Trovatore op.

Behalve deze en andere operagezelschappen, die in de loop van de jaren – de laatste opera's werden in 1910 opgevoerd – in Suriname kwamen, bezochten geregeld vreemde artisten het land. In 1862 trad een ster van Europese vermaardheid op n.l. Madame Inez Fabbri, Prima donna van theaters in Wenen, Berlijn, Milaan en New York. Madame Fabbri was gehuwd met Richard Mulder, een Hollandse pianist-componist. De concerten trokken veel publiek en de Pers was vol lof over deze kunstmanifestaties.

Op 17 juni, de verjaardag van de Koningin, werd door Mulder een door hem gecomponeerde feestmars uitgevoerd; Madame Fabbri zong onder groot enthousiasme van het publiek het Wien Neerlands Bloed, dat in die dagen als volkslied gold.

Wat het lichte genre van amusement betreft, verschillende circussen hebben Suriname vóór 1900 bezocht, de paardrijders zoals zij toen genoemd werden, hadden groot succes en droegen er toe bij om het leven in Suriname kleur bij te brengen.

Op het gebied van de muziek is door Surinaamse amateurs verdienstelijk werk geleverd. Het zou wel de moeite lonen om de geschiedenis van het muziekleven in Suriname te beschrijven. In Pio Arte, een door de musicus Feinland in Paramaribo

uitgegeven blaadje gewijd aan de kunst, heb ik een programma gepubliceerd van een in 1843 in deze stad gegeven concert.

Feinland schreef dat de werken in het programma vermeld, blijk gaven dat de organisatoren volkomen op de hoogte van de muziek uit die tijd waren en dat de samenstelling van het programma kon wedijveren met de concertprogramma's uit die dagen in Europese landen.

Grote invloed op het muziekleven in vroegere jaren hebben de gebroeders Pos uitgeoefend.

Reeds kort na hun aankomst gaven zij voor Prins Willem Frederik Hendrik, die in 1835 Suriname bezocht, een concert, dat zeer in de smaak van de jonge Oranje-prins viel.

In het Surinaams Museum bevindt zich een oorkonde door de in 1876 opgerichte muziekvereniging Sempre Crescendo aan haar directeur S. M. Pos uitgereikt voor zijn verdiensten voor die vereniging.

Belangrijk is, dat uit ambtelijke kringen vele medewerkers van de vereniging voortkwamen; ik noem U Baron Schimmelpenninck van der Ooye, Administrateur van Financiën, W. L. Loth, Gouvernements landmeter en de Controleur der belastingen C. Bremen.

Deze amateurs profiteerden van de lering opgedaan bij concerten door buitenlandse kunstenaars gegeven en van de orkesten van de operagezelschappen.

In 1885 gaf Theodoor Neumann Cordua, pianist en componist, Erelid van het Academisch muziekgenootschap Richard Wagner in Wenen en hoogleraar aan het Conservatoire te Bern, een drietal concerten in Suriname.

Neumann, Surinamer van geboorte, werd door Surinaamse amateurs en de latere zo bekende musicus-componist J. H. Helstone bijgestaan en oogstte veel succes.

In 1893 bezocht Josef Heine met een gezelschap Suriname om concerten te geven. De door hem in de locale Pers geplaatste aankondigingen van de concerten verschenen in de Engelse taal, waarbij zijn foto werd afgedrukt. Dit was voor Suriname een nieuw experiment. In die advertenties werd vermeld dat Heine violist was van Keizer Don Pedro in Rio de Janeiro en dat zijn viool een waarde had van *f* 43.000.–.

Op het programma kwamen stukken voor van Chopin, Mendelssohn, Rossini en Heine.

Een gevolg van dit opgewekte muziekleven was, dat Helstone in 1899 besloot naar Leipzig te gaan voor verdere vorming aan het Conservatorium. Teruggekeerd in Suriname, nam hij de leiding van het muziekonderwijs op zich en schreef een operette „Het pand der goden", dat met veel succes werd opgevoerd.

Het dankbare nageslacht heeft deze meester geëerd door in 1948 op het Kerkplein te Paramaribo een borstbeeld te zijner nagedachtenis op te richten.

Nu een andere vorm van vermaak, de bioscoop, die in 1899 zijn intrede deed. De rolprent was ook in Suriname al dadelijk populair.

Men kan tegenwoordig in Paramaribo in vijf bioscooptheaters van zeer goede films, meestal Amerikaanse, genieten.

Dat Suriname op dit gebied lang niet achterlijk is, bewijst wel het feit, dat ik

hier op de programma's films vermeld vond, die in mijn geboortestad al lang werden vertoond.

Uit oude Surinaamse kranten blijkt dat in de vorige eeuw een groot aantal sociëteiten in Paramaribo bestond.

Het kegelspel werd druk beoefend en er werd veel kaart – speciaal ombre – gespeeld.

Teenstra, die in een in 1842 verschenen werk „De Negerslaven in de kolonie Suriname" het leven van onze voorouders beschrijft, becritiseert de zucht tot spelen bij de beschaafde standen in die dagen.

Er wordt verteld, dat de plantage „De Morgenstond" zo genoemd is, omdat de eigenaar die plantage met kaartspelen won bij het aanbreken van de morgen. Zijn tegenspeler verspeelde toen zijn laatste bezit, de plantage.

Typisch voor de samenleving in die dagen is de ontboezeming van deze schrijver: „Zonder de 52 kaarten zou men de 52 weken van het jaar niet omkrijgen".

PH. A. SAMSON

21-10-'58

# *Nederlands toneel in Suriname*

In artikel 37 van het statuut voor het Koninkrijk is bepaald, dat Suriname, de Nederlandse Antillen en Nederland zoveel mogelijk overleg zullen plegen omtrent alle aangelegenheden waarbij hun belangen zijn betrokken. Als zo'n aangelegenheid wordt onder meer genoemd de bevordering van de culturele betrekkingen tussen de drie landen.

In de laatste tijd zijn verschillende pogingen gedaan om Nederlandse kunst in Suriname te brengen en met succes. Al heel lang geleden hebben buitenlandse gezelschappen Suriname bezocht, al duurde het tot 1906 vóórdat Nederlandse toneelspelers er kwamen.

Welke groepen van toneelspelers uit Nederland waren het, welke toneelstukken werden opgevoerd en hoe was de reactie daarop bij het Surinaamse publiek?

Onder de naam „Hollands Ensemble" zetten op 22 mei 1906 voet aan de Surinaamse wal, de acteurs Mevrouw Warmelo–Faassen (Truus Post), Christine Staas, Gerard Arbous, Carel van Hees en Daan van Ollefen. Al op 23 mei, op dezelfde dag dat Ibsen overleed, werd in het toneelgebouw Thalia te Paramaribo de eerste opvoering gegeven van zijn drama „Spoken".

Over deze opvoering schreef de kritiek „Kunst als gisteravond in Thalia genoten, was tot heden onbekend in deze kolonie. Daar was in de eivolle zaal niemand, die niet de macht daarvan ondervond". Door het ensemble werden verder opgevoerd: Het Kind (Herman Heyermans), Het suikeroompje, Dos à Dos, Een bezoek, Een dag op de Lindenhof.

De leden van het ensemble gaven verschillende voordrachten w.o. 't Schrijverke (Gezelle), de Kurassiers van Canrobert, en Het lied van de zee. Tijdens de afscheidsvoorstelling op 5 juni werd „Een dag op de Lindenhof" herhaald en verschillende voordrachten waaronder „de Rey van Klaerissen" uit Vondels Gijsbrecht ten gehore gebracht.

Volgens de persverslagen was er zelden een enthousiaster en dankbaarder publiek in Suriname bij elkaar geweest. Het Ensemble vertrok naar Curaçao en keerde daarna naar Suriname terug.

In de tweede serie van opvoeringen werden als grote stukken ten tonele gebracht „Vae Victis", een drama uit het Napoleontisch tijdvak en „het Zangersfeest", terwijl een herhaling van „Spoken" werd gegeven. Van de éénacters die werden opgevoerd noemen wij „De boezemvriend" en „Stortbui", terwijl van de kleinere voordrachten vooral „de Meinacht" van Alfred de Musset en „Napoleon op St. Helena" de aandacht trokken.

Terwijl het financiële resultaat van de eerste serie voorstellingen niet onbevredigend was, was dit bij de tweede serie niet evenredig aan het artistiek succes.

De vrees werd dan ook in de Pers uitgesproken dat het te verwachten was dat Nederlandse toneelspelers niet zonder behoorlijke garantie uit Suriname weer de tocht naar de West zouden wagen.

Het duurde dan ook tot 1913 vóórdat de Nederlandse declamator Albert Vogel in Suriname kwam. Op 9 juli 1913 werd de eerste voordrachtavond gegeven waarop „De Werkstaking", „De Forumscène" en „Napoleon op Sint Helena" werden voorgedragen.

Gedurende zijn vijfweekse verblijf werden uit het uitgebreide repertoire van Vogel voordrachten gegeven als „Oedipus", „Seideravond", „Antigone", „Cyrano de Bergerac".

Op 16 augustus werd onder grote belangstelling in Thalia de afscheidsavond gehouden, het programma bevatte Abd-El-Kader, De Werkstaking, Belsasar en de Nederlandse Vlag.

Gerard Arbous, die in 1906 met het Hollands Ensemble naar Suriname was gekomen, kwam in maart 1917 op eigen gelegenheid terug.

De redactie van het weekblad „Op den Uitkijk" schreef in een welkomstartikel dat zijn komst een oase was in de gelijkmatigheid van onze ontspanningen.

Verschillende voordrachtavonden werden gegeven, amateurs, in hoofdzaak leden van het toneelgenootschap „Thalia" werden voor twee toneelstukken opgeleid. Op 19 april 1917 werd „Haar thuis", drama in 4 bedrijven, met groot succes opgevoerd.

In juli d.a.v. werd het blijspel „De Schoonzoon van mijnheer Poirier" ten tonele gebracht.

Het grote voordeel van het verblijf van Arbous was dat verschillende amateurs onder zijn leiding leerden spelen, de eerste gelegenheid voor Surinamers om te profiteren van de lessen van een beroepsacteur. Eind 1925 kwam Arbous in Suriname terug. In 1925 en 1926 werden met door hem opgeleide krachten opgevoerd „Joseph in Dotan", „de Spaanse Vlieg", „Samson" en „Weldoeners der Mensheid".

Aangemoedigd door het succes van Arbous in 1917 kwam de acteur-zanger Paul de Groot in 1919 in Suriname aan, op 1 april gaf hij de eerste voorstelling, liedjes van Dirk Witte, Speenhof, en verschillende Franse en Engelse liedjes werden ten gehore gebracht.

Met een korte onderbreking voor een reis naar Frans Guyana verbleef De Groot tot eind september 1920 in Suriname. Met medewerking van amateurs werden achtereenvolgens opgevoerd: Servir (in dienst van het Vaderland), Aan de Telefoon, Dolle Hans, De Rechte Lijn, Het hoogste recht en de Pastoor van Neuvilette. De Groot gaf een cursus in stemvorming en voordracht en trad op in cabaret avonden, waarin hij Hollandse, Franse en Engelse liederen zong.

Toen hij in december 1920 aankondigde dat hij tezamen met de beroemde Amerikaanse variété kunstenaar Maxim Erliott zou optreden en even vóór de voorstelling mededeelde dat deze kunstenaar plotseling vertrokken was, kwam hij in ongenade bij het publiek, een persorgaan noemde zijn optreden schandelijk en schreef dat hij het publiek bij de neus had genomen.

Onder auspiciën van het Algemeen Nederlands Verbond kwam in juli 1932 een gezelschap van acteurs van naam onder leiding van Willem van der Veer uit Nederland aan. Behalve de leider bestond het gezelschap uit de dames Rika Hopper, Bets Ranucci-Beckman, Rie Gilhuis en Tine Medema en de heren Dirk Verbeek, Anton Verheyen en Henri Tienmeyer.

Het gezelschap werd groots ontvangen, op de dag van aankomst werd het in Palacehotel door 18 meisjes in kotomissiedracht toegezongen, na de eerste voorstelling werd hun door de Gouverneur een souper aangeboden. Het A.N.V. organiseerde een tocht naar de goudvelden en een boottocht naar Domburg.

Ten tonele werden gebracht o.m.: De dienstknecht in huis, De Schok, en Als je maar een verleden hebt. Twee uitvoeringen werden gewijd aan de kleinkunst, diverse voordrachten en één-acters werden opgevoerd. Na het vertrek van de Dietse spelers bleven Anton Verheyen en Tine Medema in Suriname.

Met behulp van amateurs voerden zij Elkerlyck, Lancelot en De duivel op. Het succes dat Willem van der Veer met zijn gezelschap behaald had, deed hem besluiten het volgende jaar weer naar Suriname te komen. Het gezelschap stond ditmaal onder leiding van Van der Veer en van Eduard Verkade.

Ditmaal werd in het toneelgebouw Thalia gespeeld, een gebouw dat naar het oordeel van Verkade een buitengewone accoustiek had.

Opgevoerd werden: Een huwelijk uit de tijd van Lodewijk XV, De Ernst van Ernst, Helden tussen 8 en 12 en de Generale Repetitie.

In hetzelfde jaar kwam Eduard Veterman in Suriname om leiding te geven aan zijn toneelstuk „Vader des Vaderlands" dat ter gelegenheid van de herdenking van de 400ste geboortedag van Willem de Zwijger door amateurs werd opgevoerd. De hoofdrol werd gespeeld door Otto Groman; ter beloning van diens verdienstelijke uitbeelding van de rol van Willem van Oranje bracht de burgerij gelden bijeen en stelde hem in de gelegenheid om enige maanden in Nederland door te brengen om daar voor zijn verdere vorming toneelvoorstellingen te kunnen bijwonen.

In 1934 kwamen de Dietse spelers onder leiding van Van der Veer terug. Als openingsvoorstelling gaven zij „Overschotje". Opgevoerd werden o.a.: „Jij bent de enigste, Mrs. Warren's bedrijf, 's Morgens, 's Middags en 's Avonds. De komst van de Dietse spelers was niet mogelijk zonder een garantiestelling van enige kunstliefhebbers.

De West van 4 juli schreef van dit gezelschap: „Het is wel jammer dat mede door de tijdsomstandigheden het financiële succes van deze tournee niet evenredig is aan het gepresteerde en men kan moeilijk verwachten, dat blijvend personen zullen worden gevonden die het risico op zich nemen". Op initiatief van Willem van der Veer werd de Surinaamse Kunstkring opgericht, die ten doel had door het heffen van contributie van haar leden gelden bijeen te krijgen, om de jaarlijkse overkomst van kunstenaars uit Holland en eventueel andere landen te kunnen garanderen.

Ten vierde male kwam Willem van der Veer in 1936 nu onder auspiciën van de Surinaamse Kunstkring.

Onder leiding van Dirk Verbeek en Bets Ranucci-Beckman kwam in juli 1937

het Hofstadtoneel bestaande, behalve de leiders, uit de dames Fie Carelsen, Joeki Broedelet en Enny Meunier en de heren Ludzer Eringa en Paul Steenbergen, in Suriname aan. Op hun repertoire stonden o.a.: Een vrouw zoals iedereen zoekt, De gevaarlijke bocht, Komedie spelen, De club der gangsters, Doktersgeheim en Het Concert.

In 1938 kwam in Suriname onder auspiciën van de Kunstkring het Hollands toneel onder leiding van Louis de Vries. Dit gezelschap hield een Vondelherdenking, voorgedragen werden onder meer Wiltzang, Kerstnacht, fragmenten uit Joseph in Dotan, Lucifer, De Leeuwendalers, Adam in ballingschap en Gijsbrecht van Amstel. Het gezelschap gaf als kindervoorstelling De Kleine Lord.

Het laatste toneelgezelschap uit Nederland dat vóór de tweede Wereldoorlog in Suriname kwam was „Het Residentie toneel" onder leiding van Paul Steenbergen.

Op het repertoire stonden o.a.: Duivelsprentenboek, Candida, Romantische liefde, Spoken enz. Uit een mededeling aan de locale pers bleek, dat dank zij de goed bezette zalen er een batig saldo was, dat werd verdeeld onder liefdadige instellingen in Suriname.

De wereldoorlog maakte dat de reeks van voorstellingen door Nederlandse acteurs in Suriname onderbroken werd. De komst van de genoemde toneelgezelschappen is ongetwijfeld van groot cultureel belang voor Suriname geweest. Van het feit dat er verschillende malen amateurs onder leiding van deze spelers in bijrollen mede konden spelen, werd door het amateurtoneel in Suriname geprofiteerd, het bezoeken van de voorstellingen droeg er toe bij bij het publiek belangstelling en begrip voor het „toneel" te wekken.

PH. A. SAMSON

2-12-'58

# *Cultureel werk op de Nederlandse Antillen*

Zo groot als in het algemeen de verschillen tussen Suriname en de Nederlandse Antillen zijn, zo uiteenlopend is voor een deel ook het culturele werk in Suriname en op de Nederlandse Antillen. Terwijl we in Suriname vooral te maken hebben met het Cultureel Centrum Suriname, dat zich in principe tot het gehele land richt, ligt de situatie op het uit 6 eilanden bestaande rijksdeel de Nederlandse Antillen al direct anders. Een jaar of tien geleden is nog wel de mogelijkheid overwogen tot een cultureel centrum voor de Nederlandse Antillen te komen, maar in de praktijk bleek dit al gauw ondoenlijk. Met name de twee belangrijkste eilanden Curaçao en Aruba gevoelden al direct de behoefte aan eigen centra, die zich speciaal zouden kunnen richten tot de bevolking van het eigen eiland.

Kort na elkaar kwamen op 23 december 1949 en 30 december 1949 het Cultureel Centrum Aruba en het Cultureel Centrum Curaçao tot stand. Voor de vier andere eilanden lag de zaak veel moeilijker. Op Bonaire, dat van tijd tot tijd wel kon meeprofiteren van wat de rijkere zusters Curaçao en Aruba hetzij zelf op cultureel gebied tot stand brachten, hetzij uit Nederland van de Sticusa ontvingen, heeft het nog tot 1956 geduurd, voordat zich een eigen Cultureel Centrum Bonaire kon aandienen.

In de praktijk is het voor dit centrum uiterst moeilijk werken. Het eiland immers telt maar een gering aantal inwoners, die bovendien nog betrekkelijk verspreid wonen. De activiteiten op Bonaire beperken zich voornamelijk tot het instandhouden van een bibliotheek, een filmdienst, die met een ciné-truck thans over het gehele eiland van de Sticusa ontvangen films vertoont, en het organiseren van lezingen, die grotendeels door van buiten Bonaire afkomstige personen worden gegeven. In het midden op het eiland gelegen plaatsje Rincon is de Stichting Jeugdcentrum Bonaire, die materiële steun van de Sticusa ontvangt, actief.

Op de Engels-talige Bovenwinden liggen de verhoudingen nog weer moeilijker. Door het toenemende toerisme is op het eiland St. Maarten bepaald omvangrijke vooruitgang te bespeuren, maar de drie Bovenwinden Saba, St. Eustatius en St. Maarten verkeren sociaal en economisch nog niet in een gunstige positie. De eilanden zijn voorts te klein om er, zoals op de Benedenwinden, culturele centra te kunnen vormen. Alles hangt hier af van enkele enthousiaste personen, die bereid zijn in hun vrije tijd zich met cultureel werk bezig te houden. In dit verband verdient met ere vermeld te worden de naam van de Gouvernementsarts op St. Maarten, Dr. Tjon Sie Fat, die reeds meer dan 10 jaar als contactpersoon van de Sticusa in Nederland optreedt. Geheel belangeloos heeft hij al die tijd de culturele belangen van de drie Bovenwindse Eilanden bepleit en heeft hij zichzelf actief bezig gehouden met het



*Balletuitvoering te Willemstad*

bestuur van de boekerij op St. Maarten en met het vertonen van culturele films voor de bevolking. Hij is het ook, die ervoor zorg draagt, dat Saba en St. Eustatius van de weinige mogelijkheden, die de Sticusa deze eilanden kan bieden, kunnen meeprofiteren. Hoewel op de scholen wel Nederlands wordt onderwezen, is de voertaal op de eilanden Engels, zodat de hoeveelheid Nederlandse boeken en tijdschriften minder is dan die, welke in de Engelse taal naar deze eilanden worden gezonden. Door de grote afstand tot Curaçao en de moeilijke onderlinge verbindingen kan slechts een enkele kleinere tentoonstelling naar de Bovenwinden worden gestuurd.

De culturele centra op Curaçao en Aruba echter kunnen, dank zij de gunstiger omstandigheden op die eilanden, een veel grotere activiteit ontplooien. Graag wil ik U eerst iets vertellen over het Cultureel Centrum Curaçao.

Omdat er op Curaçao ook door de overheid en andere organisaties op cultureel terrein gewerkt wordt, heeft het Cultureel Centrum Curaçao zich van het begin af in zijn activiteiten beperkt tot nog niet betreden terrein. Daarbij is een voornaam richtsnoer geweest de bevordering van de zelfwerkzaamheid van de inwoners van Curaçao. Om deze zelfwerkzaamheid te stimuleren heeft men in de loop van de jaren diverse prijsvragen uitgeschreven, zoals bijvoorbeeld een literatuurprijsvraag en een muziekprijsvraag.

In dit verband mag niet verzuimd worden de bloeiende balletcursus van het Cultureel Centrum Curaçao te vermelden, omdat men ook in deze cursus een middel ziet om de zoveel aanleg voor de dans bezittende bevolking een technische ondergrond te geven, die tot een vollere ontplooiing van een eigen Curaçaose danskunst kan leiden.

Bewogen door de zelfs op Curaçao nog lang niet overal rooskleurige sociale toestanden, heeft het Cultureel Centrum Curaçao ook haar aandacht gericht op het sociaal-culturele vlak en daartoe o.a. contact gezocht met verschillende jeugdgroepen en buurtverenigingen, om die met steun en advies terzijde te staan. Op deze wijze konden bijvoorbeeld in de beide dorpjes Barber en Montagne gevestigde buurtverenigingen tot grote bloei komen. Verschillende muziekensembles van de jeugd kregen, hetzij door schenking van instrumenten, hetzij door deskundig advies, belangrijke steun.

Een door de Sticusa welvoorziene filmotheek van het Cultureel Centrum Curaçao leent over het gehele eiland aan allerlei verenigingen, jeugdclubs en dergelijke kinderfilms, educatieve films enz. uit.

Op publiciteitsgebied verricht het Cultureel Centrum Curaçao goed werk door de maandelijkse uitgave van een cultureel bulletin, waarin niet alleen de belangrijkste evenementen op cultureel gebied worden aangekondigd, maar ook belangwekkende artikelen gepubliceerd worden.

Voor de Curaçaose Radio Omroep heeft het Cultureel Centrum Curaçao een vaste rubriek, die zich in zijn uitzendingen nu eens op de culturele bovenlaag, dan weer op de grote massa van de bevolking richt.

Speciaal voor de hier zojuist genoemde bovenlaag zijn van belang de dochterstichting van het Cultureel Centrum Curaçao, de Wetenschappelijke Bibliotheek en de Curaçaose Filmliga, die maandelijks van de Sticusa uit Nederland een programma van goede Europese films ontvangt.

Met andere organisaties, die zich op Curaçao op cultureel gebied bewegen, zoals het Curaçaose Museum, de Curaçaose Kunstkring, het Comité tot bevordering van de wetenschap en de Stichting Monumentenzorg, wordt op prettige en vaak bijzonder nuttige wijze samengewerkt.

Onder de culturele activiteiten mag niet onvermeld blijven, wat er op publicistisch gebied gebeurt. Onder leiding van een onafhankelijke redactie verschijnt op Curaçao het Algemeen Sociaal-Cultureel maandblad voor de Nederlandse Antillen „Christoffel" geheten. Deze uitgave geniet belangrijke steun van Sticusa; eveneens is dit het geval met het in Nederland onder redactie van Cola Debrot en Henk Dennert verschijnende tijdschrift „Antilliaanse Cahiers", dat zich geheel aan de Antilliaanse literatuur wijdt. Dit laatste tijdschrift is vooral door het over het algemeen uitstekende gehalte ook in Nederland gaandeweg meer bekend geworden. De Sticusa zendt het aan een groot aantal O.L.B.'s in geheel Nederland toe. Ik kan U ten zeerste aanraden eens een jaargang van dit tijdschrift ter lezing te vragen.

Nieuwe plannen, die op dit moment bij het Cultureel Centrum Curaçao in behandeling zijn, betreffen de stichting van een Muziekschool. Er wordt overleg met het Eilandsbestuur gepleegd over de vraag of in samenwerking met dit college en met de Sticusa een dergelijk instituut op korte termijn kan worden opgericht. Ook van de zijde van de Rotary Club bestaat grote belangstelling voor de totstandkoming van een Muziekschool. In principe is de Rotary bereid het instrumentarium voor de school te schenken.

Verder bestaan er plannen om samen met de Curaçaose Radio Omroep – afgekort:

de CUROM – een gebouw tot stand te brengen, dat zowel aan de behoeften van de CUROM als van het Cultureel Centrum Curaçao tegemoet komt.

Een plan tenslotte, dat al in een vergevorderd stadium verkeert, betreft het organiseren van een symposion gewijd aan de Caribische cultuur, dat begin 1959 op Curaçao zal worden gehouden. Men hoopt door dit symposion er o.a. in te slagen de plaats te bepalen welke Curaçao op cultureel gebied ten opzichte van de omringende landen inneemt. Wanneer wij het Cultureel Centrum Curaçao met dat van Suriname vergelijken, valt uit wat ik U zojuist over dit centrum heb verteld, wel in de eerste plaats op, dat het Cultureel Centrum Curaçao geen grote organisatie heeft, maar een belangrijke coördinerende en bemiddelende taak vervult.

Ook op Aruba kan men niet stellen, dat het Cultureel Centrum aldaar een grote organisatie heeft. Ook het Cultureel Centrum Aruba vervult in de eerste plaats een coördinerende en bemiddelende taak. Toch is er weer een duidelijk verschil met Curaçao. In tegenstelling immers tot de situatie op Curaçao zien we, dat het Cultureel Centrum Aruba ook nog een uitgesproken overkoepelende functie heeft. Buiten het Cultureel Centrum Aruba treft men nauwelijks culturele organisaties aan of ze zijn zeer nauw met het Cultureel Centrum Aruba verbonden. Tot de verschillende soms zeer zelfstandige onderafdelingen van het Cultureel Centrum behoren de Arubaanse Muziekschool, die onder leiding van de door de Sticusa uitgezonden directeur, de Heer Hasselaar, tot steeds groter bloei komt. Voorts de Filmliga, die maandelijks hetzelfde programma als de Filmliga Curaçao vertoont, de balletcursus van het Cultureel Centrum Aruba, de Volksuniversiteit, de Arubaanse Kunstkring, het Arubaans Symphonie Orkest, de Vereniging Pro Musica, de toneelvereniging van het Cultureel Centrum Aruba en de afdeling Cultureel Contact. Deze laatste afdeling is verantwoordelijk voor het maandelijks verschijnende blad „Cultura" en voor de wekelijks voor de Arubaanse Radio Omroep verzorgde causerieën, waarin geregeld allerlei aspecten van het culturele leven, vaak in het Papiaments, behandeld worden.

Hoewel de belangrijkste activiteiten van het Cultureel Centrum Aruba wel geconcentreerd zijn in de hoofdplaats van het eiland, Oranjestad, breidt het werk zich toch ook steeds meer naar de andere plaatsen van het eiland uit. Vooral de Muziekschool is het die over verschillende dependances beschikt in plaatsen als San Nicolas, Noord en Santa Cruz.

1958 is vooral voor het Cultureel Centrum Aruba wel een zeer bijzonder jaar. In augustus namelijk hoopt men daar het in samenwerking met het Algemeen Nederlands Verbond tot stand gekomen grote nieuwe gebouw, het Culturele Centrum, te openen. Men heeft de plannen voor dit bouwwerk, dat op een bijzonder gunstige plaats gelegen is, zodanig opgesteld, dat alle hiervoor vermelde activiteiten van het Cultureel Centrum Aruba in dit gebouw onderdak zullen kunnen vinden. Mede dank zij belangrijke steun van de zijde van het Eilandsbestuur van Curaçao, de Standard Oil en de Sticusa, zal Aruba een zeer doelmatig Cultureel Centrum rijker zijn. De verwachting is gerechtvaardigd, dat tengevolge hiervan het culturele leven op Aruba weer nieuwe impulsen zal ontvangen en de vleugels nog breder zal kunnen uitslaan dan tevoren.

Ik hoop U in deze uiteenzetting duidelijk gemaakt te hebben, dat, hoewel er reeds

veel activiteiten op de Nederlandse Antillen ontwikkeld worden, er toch op allerlei terrein nog meer gedaan zou kunnen worden. Verheugend is, dat daarvoor reeds plannen in de maak zijn. De Sticusa in Nederland stelt zich uiteraard gaarne beschikbaar om aan de uitwerking of opstelling van deze plannen mede te werken, voor zover de beschikbare fondsen dit althans toelaten. Immers, bij de besteding van de Sticusa-gelden dient bedacht te worden, dat niet alleen het culturele werk in Suriname en op de Nederlandse Antillen, maar ook de activiteiten van de Sticusa in Nederland vele middelen vergen. Het zou thans te ver voeren U over dit Nederlandwerk enigszins uitvoerig in te lichten.

M. D. THIJS

2-12-'58

# *De achtergrond voor een romankust op de Nederlandse Antillen*

In de Nederlandse Antillen maakt men van niet minder dan vier talen gebruik: Nederlands, Papiamento, Spaans en Engels. En het zou bepaald onmogelijk zijn in kort bestek alles wat in deze vier talen is geproduceerd te behandelen. Ik zal mij dan ook beperken tot het Papiamento en het Nederlands, en het niet zozeer hebben over de werken in deze twee talen, als wel over de instelling van de schrijvers in het algemeen.

Zonder af te dalen in de eigenaardigheden van het Papiamento, meen ik te kunnen volstaan met te zeggen, dat het Papiamento ondanks de vele invloeden uit het Afrikaans, Spaans, Nederlands en andere talen en taalgroepen, toch een geheel eigen karakter vertoont. Maar het is niet alleen het taalgebruik, dat het belang van een werk bepaalt; het zou anders betekenen dat een belangrijk werk, wanneer het vertaald is, alle belangrijkheid zou hebben verloren. Neen, want ook voor het schrijverschap op de Antillen geldt, – zoals ook elders en voor andere uitingsvormen van de kunst – dat de beste resultaten verkregen worden, wanneer bekwaamheid, taal en thema, zich in een werk, tot een harmonisch-sluitend geheel hebben verenigd met de geestelijke drijfkrachten van de kunstenaar.

Wat zijn geestelijke drijfkrachten? We kunnen ons er heel eenvoudig van afmaken, door te zeggen: Inspiratie. Voegen wij hier nog aan toe: Niemand weet precies wat Inspiratie is, dan zijn wij van dit probleem af. Anders wordt het wanneer wij het bestaan van inspiratie, niet zoals de Franse dichter Paul Valery ontkennen, maar toch wel tot een bijkomstigheid, zij het dan een heel belangrijke bijkomstigheid maken. Immers dan kunnen wij zonder meer beweren, dat de geestelijke drijfkracht van een schrijver betekent een zekere drang en een zekere noodzakelijkheid om zich te uiten.

Nu kom ik tot een zeer directe vraag, namelijk: welke drijfveren kunnen nu schrijvers op de Nederlandse Antillen, tot het schrijven van een novelle, verhaal of roman aanzetten? Voor de beantwoording van deze vraag moeten we ons verplaatsen naar de Antillen. De Antillen met hun rijkgeschakeerde bevolking van Negers, halfnegers, Nederlanders, half-Nederlanders, Chinezen, Arabieren, Joden, Portugezen, Venezolanen en vertegenwoordigers van tientallen andere volkeren en volksgroepen. En deze mensen wonen op eilanden, stuk voor stuk zo klein, dat iemand, die daar geboren en getogen is op een gegeven ogenblik het idee kan hebben, dat het hele eiland, waarop hij woont, elke plek op het eiland, meer aan hem alleen behoort, dan aan ieder ander. Een liefde, een gehechtheid aan de grond, die eigenlijk het beste

te vergelijken zou zijn met de liefde die een boer heeft voor het land, dat hij van zijn vader heeft geërfd en zijn vader van diens vader enz....

Nu kan een schrijver op de Antillen twee dingen doen. Hij kan uitsluitend schrijven over zijn meest intieme levensproblemen, dat wil zeggen dat hij zijn lezers dwingt om zich te verdiepen in zijn persoonlijkheid. Het werk van zo'n schrijver kan dan wel heel goed geschreven zijn, maar moet dan toch een heel bijzondere kwaliteit hebben, wil het de lezer blijven boeien. Van de andere kant kan de schrijver zich losmaken van zichzelf om zich te verdiepen in de problemen van zijn onmiddellijke omgeving.

Zo komen wij op een van de voornaamste thema's, die te onderscheiden zijn in de Antillaanse romankunst namelijk: Een zoeken naar de juiste verhouding tussen de schilderachtige bevolkingsgroepen onderling of anders gezegd, een bekritisering van bestaande toestanden en verhoudingen.

Dit thema vinden wij vooral in het werk van de in het Nederlands schrijvende Antillanen. Uiteraard zijn de problemen, die zij behandelen, ofschoon zij dit vaak met een gevoelig idealisme doen, voor het merendeel, de problemen, die men in elke kleine gemeenschap vindt. Een merkwaardig gevolg van het leven in een kleine gemeenschap is voor deze schrijvers ook vaak dit, dat zij in zichzelf blijkbaar nooit de noodzaak voelen om die figuren die in hun werken optreden, zelf te scheppen. Zij volstaan met bestaande karakters en figuren te beschrijven, die zij dagelijks in hun naaste omgeving tegenkomen.

Maar ook niet-Antillanen behandelen vaak dit thema. Ik denk nu aan de schrijfster van „Dorstig Paradijs" en aan de schrijver van „Papieren Huizen". Het boek „Dorstig Paradijs" bijvoorbeeld behandelt de verwikkelingen rond het huwelijk van een Antillaanse jonge man en een Nederlands meisje. Het is duidelijk dat de schrijfster zonder twijfel de bekoring van de Antillen heeft ervaren, doch met de vluchtigheid van een tourist, die zegt: „Ik vind dit alles zo mooi, dat ik er een boek over zou willen schrijven". En ze heeft ook een boek geschreven over dit alles, zonder echter tot het wezen van de schoonheid van dit alles te zijn doorgedrongen. Vele zo niet de meeste situaties heeft ze dan ook scheef getrokken. Het zelfde oordeel kan mutatis mutandis gelden voor „Papieren Huizen", dat echter qua litteraire schoonheid ten achter blijft bij „Dorstig Paradijs".

Op zich zelf, dat wil zeggen, waar het zoekt naar een juiste verhouding, een compromis, tussen mentaliteiten van verschillende mensen, biedt dit thema ontegenzeggelijk veel mogelijkheden. Maar geprojecteerd tegen de achtergrond van de kleine Antillaanse gemeenschap, samengedrongen op zes eilanden, toont het zich niet makkelijk te verwerken, zonder dat de schrijver in herhalingen vervalt of om herhalingen te ontvluchten, scheve situaties schept. Ik geef toe, dat hetzelfde in een of ander groot land, zeg Amerika, waar ook mensen van verschillende landen zijn samengekomen, zowel door een Amerikaan zelf als ook door een schrijver van buiten af, met meer vrijheid telkens weer en steeds op een oorspronkelijke manier zou kunnen worden uitgewerkt.

Toch zijn er Antillaanse schrijvers, die ondanks het feit dat zij zich bewust zijn van de engte van dit thema het toch behandelen en daarbij een sfeer in hun werk



*Strandgezicht op Curaçao* *Shell-foto*

scheppen, die tussen Antillaans en buitenlands inzweeft, waardoor zij zich ook vrijer maken. Dit is een merkwaardigheid, die men in de onlangs verschenen roman van de jonge Antillaanse schrijver Tip Marugg, duidelijk ontdekken kan. Tot zover dit thema.

Het tweede belangrijke thema vertoont een heel ander aspect. Dit is bij uitstek iets van de in het Papiamento schrijvende Antillaan. Deze bemoeit zich namelijk heel zelden met de verwikkelingen rond verhoudingen, die ik noemde. Zijn werk, dat meestal de novelle of de kleine romanvorm heeft, beweegt zich op de vlakken van liefde, romantiek en noodlot; is gevoelig op 't sentimentele af; ademt een zeer godsdienstige sfeer en is bovendien steeds doorweven van de meest typische Antillaanse eigenaardigheden, waarbij niet in het minst het glimlachend bijgeloof.

Het zou te ver voeren wanneer wij alle aspecten gingen beschouwen van een zo gevarieerde litteratuur, zoals die is in de Nederlandse Antillen. Een vergelijking tussen de litteratuur van een groot land van Europa en de Antillaanse litteratuur kunnen we ook moeilijk trekken. De Antillaanse litteratuur vertoont in samenstelling de bontheid, die de Europese litteratuur vertoonde zo omstreeks de middeleeuwen, dat wil zeggen voordat de renaissance, maar vooral het humanisme, haar met zijn nieuwe ideeën, die in grote massa en in grote snelheid over de toenmalige wereld werden voortgestuwd, een enigszins bepaalde strekking gaf.

Des te merkwaardiger is het te constateren, dat een schrijver als Cola Debrot wèl de engten van zijn land heeft kunnen overschrijden. Zo is het boek, „Mijn Zuster de Negerin", dan ook een boek, dat, ofschoon het zich geheel op de Antillen – op

Curaçao – afspeelt, een wereldboek mag heten. In: „Bid voor Camille Willocq", dat zich in Frankrijk afspeelt, valt het direct op dat de schrijver zich, los van zijn eigen omgeving, op zuiver menselijke levensproblemen, die overal ter wereld voorkomen, heeft kunnen concentreren.

De Antillaanse litteratuur staat nog in haar kinderschoenen, ze is door haar eigenaardigheden vaak zeer aantrekkelijk. Groots zal ze echter dan pas kunnen heten, wanneer ze zich – zonder haar eigen karakter te verliezen – openstelt voor de thema's, waarmee alle schrijvers, over de gehele wereld worstelen. Want dan pas zal ze ook de hele wereld, niet alleen als bijzonderheid, maar ook absoluut kunnen interesseren en bekoren.

Tot besluit moet ik dus zeggen, dat er van een romankunst in de zin althans zoals men hier in Europa romankunst opvat, op de Antillen nog geen sprake kan zijn eigenlijk, omdat daarvoor nog te weinig romans zijn verschenen.

De achtergrond voor een romankunst is er echter wel; wij hopen daarom, dat zoals de Russische romankunst in betrekkelijk korte tijd, van practisch niets, tot een hoge bloei is gekomen, ook de Antillaanse litteratuur en de romankunst in het bijzonder eens op een – ik zou haast zeggen – tropische bloei van meesterwerken mag neerzien.

FRANK MARTINUS

27.8.57

# *Twee Antillaanse dichteressen: Oda Blinder en Alette Beaujon*

Voor sommige dichters is elk gedicht, dat zij schrijven, een hoogtepunt in hun leven; een hoogtepunt of zo men het wil een dieptepunt; in elk geval zijn de gedichten van dergelijke dichters geconcentreerd op ervaringen en de gevoelens in hun poëzie tot expressie gebracht, zijn òf zwart òf wit; er is geen tussenkleur. Deze dichters zingen ofwel ze schreien; ze zijn een brok lachende vreugde of ze dalen diep in de putten van verdriet. De poëzie van deze dichters is dus eerlijk en ongemoduleerd; de woorden krijgen òf de kracht van hamerslagen òf zij worden juichende tonen.

Tot dit type dichters (waartoe b.v. vitalisten behoren) behoort naar mijn gevoel ook de Antillaanse dichteres Oda Blinder, die ik hier tegelijk met een andere Antillaanse dichteres zou willen bespreken. Haar eigenlijke naam is Yolanda Corsen. Zij is een kleindochter van Josef Sickman Corsen, die met dichters als Dario Salas, Wolfschoon, de romantische periode in de Antillaanse litteratuur van omstreeks 1880 (de Antillaanse Beweging van tachtig dus) inhoud heeft gegeven. Zij is een zuster van de jonge Anton Charles Corsen, die in de moderne Antillaanse litteratuur een vooraanstaande plaats inneemt.

Geen wonder dus, dat de poëtische ader ook in Oda Blinder te zien is; zij heeft haar dichterlijke natuur als het ware van haar grootvader geërfd en bovendien zal het feit, dat de Corsens een zeer muzikale en in het algemeen een kunstbeoefenende familie zijn, haar zeker hebben geholpen bij het volgen van haar roeping.

Maar misschien zou het minder juist zijn om bij Oda Blinder van dichterlijke roeping te spreken. Dichterlijke roeping had zeker haar grootvader, heeft haar broer, maar Oda Blinder dicht uit een noodzaak, groter dan roeping; poëzie is voor haar minder kunstuiting, het schrijven van poëzie geen kunstbeoefening, maar vervanging van een groot levensgemis. De geliefde, – de onvindbare geliefde wel te verstaan, – is namelijk het hoofdthema van al haar gedichten:

Verward
cirkelt zich
op U
mijn dronken
hart

De ronde
raast voorbij . . .
het kolkt
in mij

Ja, het moet inderdaad kolken in het hart van deze dichteres, voor wie de geliefde altijd een droom blijft; en het is aan deze droom, dat zij in de poëzie gestalte tracht

te geven. Zij dicht als het ware om haar geliefde te vergeten of om deze geliefde heel dichtbij te brengen, zoals in het gedicht getiteld: *Dicht bij je.*

Dicht bij je wordt het leven loom
met tederheid vullen zich de ogen
als reactie op een mooie droom
Schuw wijkt de koude eenzaamheid
schuchter en verlegen
voor je warme aanwezigheid.
Nog dichter dan het eigen ik
weet ik je wezen
als ik in je ogen blik.

Haar verzen zijn echter nooit enkel opwellingen van het ogenblik; eerder kunnen wij, denkend aan bovenstaand gedicht, veronderstellen dat ze steeds voorlopige vertroostingen zijn voor haar voortdurende smart en gemis.

Men kan zich afvragen of een dichteres, die zo gebonden is aan één thema, die zo door dit thema bezeten is, niet gauw uitgeput raakt. Dit is nu juist het merkwaardige en ook bekoorlijke in Oda Blinders poëzie, dat haar thema ons nooit verveelt omdat zij in elk gedicht haar geliefde met andere beelden kleedt, waardoor wij de geliefde zien in al zijn facetten, waardoor ook het wezen van de dichteres steeds nader tot ons komt.

In nauw verband met deze mystieke verhouding tot een denkbeeldige geliefde, staat de angst van Oda Blinder dat haar vrouw-zijn versmaad zou blijven. Van deze angst spreken verzen als . . .

Tussen je lippen
en de eeuwigheid
dort mijn overrijpe mond
als een bloedend verzet
tegen mijn zelfverwijt.

Zo wordt poëzie voor Oda Blinder werkelijke noodzaak en enige toevlucht, want gelukt het haar niet haar geliefde te vinden, dan heeft haar vrouw-zijn geen doel gehad, dan heeft zij haar zending niet kunnen vervullen.

Vergeefs heb ik de nacht gevraagd
mij in je armen te begraven, . . .

Nergens heeft zij dit duidelijker gezegd dan in haar „Laatste kus", waarvan, vooral de laatste regels een diepe bekentenis en een innig verdriet inhouden:

De kanker wondt
op mijn gezicht
dicht
bij mijn mond
rauwt het open vlees
dat hees
zich schreit
om leegten eindeloos wijd
die ik niet omvatten kan
die mijn leed niet vullen kan
met de eeuwigheid
want:
dicht bij mijn mond
ligt de ontgonnen grond
te wachten
op verrotting van de tijd.

Maar alles blijft te vergeefs; haar geliefde komt niet, dit is teleurstellend en zij voelt zich machteloos en woedend, maar wat kan zij anders doen dan hopen en wanhopen en schrijven:

*Aan een dierbare*

Licht lacht Uw leven zich
een verre hoogte
waar veldbloemen
bloeien aan Uw hand

Uw weelde speelt
een hazardspel
trots lacht Uw blik
de kansen weg

Als deze nacht
mij doden zal
als al
dit weten mij zal
bedekken
vind ik je terug
in het niet-zijn
van mijn bestaan

Geschonken heb ik
mijn stille hoop
door vrees geboren
laat mij liefste
als het kan
je wrede passie
toebehoren.

Deze miniatuurwereld
vóór de drempel van je
gesloten deur...
en dit blind vermaak
met effecten
in vogelvlucht
naar losse verten!

Geronnen moed
heb ik gevochten
gezocht een
doelwit voor mijn
stollend bloed.
Ik nam in trotse
wanhoop mee
een handvol leegten
als trophee

Dwazen hebben zich
verbrokkeld
in het lamplicht
van mijn zwijgen;
waar mijn woede
zich zal verlossen
gaat door verborgen troost
mijn liefde onder.

Van een heel ander karakter is de poëzie van Alette Beaujon, die veel jonger is dan Oda Blinder, maar die evenals deze vrije, rijmloze verzen schrijft. Alette Beaujon is cosmischer, veel cosmopolitischer ook. Haar poëzie is jeugdig, losser, hoewel zij hier en daar de neiging tot filosoferen en zelfs tot moraliseren vertoont. Alette vergelijkend met Oda Blinder kan ik zeggen, dat, terwijl Oda Blinders gedichten, naar één punt, de liefde, ofwel de geliefde convergeren, Alettes gedichten veel meer de wereldwijde ruimte zoeken, veel divergerender zijn.

Het is niet zozeer haar eigen wezen, dat zij tracht te ontsluieren als het wezen, der mensen en dingen, die zij ontmoet, die haar omringen.

Zij werd op 1 mei 1934 op Curaçao geboren en komt evenals Oda Blinder uit een zeer artistieke familie: zo is haar moeder een zuster van de meest vooraanstaande Antillaanse dichter en schrijver Cola Debrot. Het voornaamste werk van Alette,



*Westpunt, een Vissersdorpje gelegen aan de baai van dezelfde naam. Vissersbootjes op het droge.*

Shell-foto

tevens uitgangspunt van beschouwing over haar, is een verzameling gedichten, getiteld: *Gedichten aan de Baai en Elders* waarmee zij in juni 1957, in de Antillaanse Cahiers haar debuut als dichteres maakte. De bundel is in drie talen geschreven, er komen Papiamentse, Engelse en Nederlandse gedichten in voor, maar de ruim honderd gedichten die er in totaal in staan, ademen toch de hele wereld: Baaien, bloemen en planten van de Antillen; elders kabbelen de grachten van Amsterdam, langs de grachten dromen de huizen, verderop Griekenland pralend met goden en beelden, terwijl in de verte plotseling Singapore opdoemt. Alettes bundel is een grillige, fantastische reis: de reis die kinderen soms in hun dromen maken of waarvan heel blijde mensen soms spreken, als het leven hen goedgezind is, als de hemel blauw is en de zon schijnt en de toekomst enkel vreugde wil beloven.

Ik vertelde al, dat Alettes dichterschap naar vele horizonten divergeert, dat zij cosmopolitisch is. Deze uitspraak houdt in, dat Alette geen vaste thema's kent, dat

zij niet gebonden blijft aan één facet van het leven, maar als een zoeklicht schiet door heel het leven. Ik vind deze gedachte geformuleerd in het gedicht, *de Eerste dag,* waarmee haar bundel aanvangt:

In de schemering van de laatste dag
verlang ik naar de eerste
die de goden
onhandig
met onmeetbare kracht
hebben volgebracht.
Die eerste morgen op aarde
teken van eeuwigheid
in tijd
een begin in oneindigheid.

Met eenvoudige, door hun eenvoud juist zeer teer-aandoende woorden beschrijft zij ons daarna de plek waar haar reis begint. Het is de *Slagbaai* op Bonaire:

Wij hebben
toen 's middags de zon
wat minder fel werd
gezwommen
in zout helder water
over rode riffen
en wit zand

Pas toen het avond werd
zijn we ons gaan wassen
onder de pomp
tussen de twee huizen
in de reeds koele passaat

Wij zijn buiten
gaan zitten
Ons haar is nog vochtig
van het water
en de avondbries
is strelend koel
ongelooflijk zoet
na de zoute hitte
van de dag

Ik voel mij
als Orpheus
in een delirium
van heerlijkheid
verheven zelfs boven de sterren
lichtjaren verwijderd . . .

Maar even later zitten wij met haar in Griekenland en luisteren als zij zegt:

In Griekenland
wil ik beelden
vangen in verf
op perkamenten
van vlezige stengels
Rode bloemen
soliloqueren
onder gouden wielen
en glazen hielen
van Jason en Achilles.

We reizen met Alette naar Sicilië en Singapore, om stil te staan bij het impressionistisch gedicht: *Koud en Helder,* dat een indruk weergeeft van Nederland, misschien van Amsterdam in het bijzonder.

Wanneer het buiten
heel erg koud is
en wanneer het waait
en kabbelt in de grachten
zijn de huizen aan de overkant
helder glimmend
aangekleed

Glinsterende steentjes
van de mooiste vrouwen
op het bal
wat laat gekomen

Champagne koelt
en breekt spattend
in de lange glazen
langs de waterkant
Juwelen armen glazen
glinsteren
in het zachte licht
duizendvoudig weergegeven.

Het water speelt
met de lichten
geeft ze nu terug
en neemt ze schertsend weer
in scherven
rinkelend in de wind.

Alettes poëzie is licht, lichtvoetig licht, zó licht dat ze soms zelfs de schijn wekt van een vogel te zijn, die op een tak staat te kwelen, mooie, maar inhoudloze liederen. Zo te denken zou echter een grote vergissing zijn, want hier en daar onderbreekt Alette haar lichte toon en dan krijgen haar eenvoudig-zingende woorden diepe kracht van betekenis, die zij bijvoorbeeld hebben in het gedicht *De Dichter:* waarvan ik U een fragment geef:

Dichters weten woorden
met hun macht te maken en pogen
hier ook hun heil
te vinden en het slechte te verkrachten
door een niet denken willen in de tijd.

Hij is ook niet rijp en zal
de mensen niet helpen maar
verslinden in het zwaar verlangen
van zijn ziel

zalen zwartgeverfde woorden spuien ze
de droeve dichters in een toorn van
tranen meegetorst en nooit verspild op
tabernakels van de goden
en woestijnen wrede wervelvaders hebben hem
met haat bevrucht

Hij zal met liefde later zalven maken
voor de zwakken die zelf niet leven
kunnen maar toch de woorden van de
dichter
weren
zij weten niet wat zij doen
vergeef ze de dichters.

Vele gedichten van Alette behandelen het dichterschap, trachten het wezen van de dichter bloot te leggen; daarom wil ik, het gevaar riskerend van eentonig te worden het gedicht, „de jonge dichter" nog even resumeren:

De wereld zag in jou
pas
nieuwe woorden
die legenden van het leven
moorden
en meer vergeven doen
dan vreugde geven

smarten worden in
mythen
beter weergegeven
dan door jouw dichten
willen

Het zien in de ruimte
wordt door woorden
toch verwaterd
en vergeef ons onze
schulden
die wij brengen
in regels vol ongeduld.

Aldus heb ik getracht U een beeld te geven van de persoon en het werk van de twee belangrijkste Antillaanse vrouwelijke dichters. Oda Blinder, de dichteres die doodbloedt aan haar gemis, de nooit-verschijnende geliefde en die in Poëzie haar vrouwzijn zin tracht te geven, en Alette Beaujon, die zich stort over de afgronden van het onbekende . . . zoals zij zelf zegt: Ik wou dat ik elk plekje kende in de verte . . . Beiden, Alette Beaujon en Oda Blinder hebben met hun poëzie de Antillaanse litteratuur rijker gemaakt. Mogen zij dit in de toekomst blijven doen . . . Tot besluit nog een gedicht van Alette Beaujon, dat het laatste gedicht is van haar bundel en dat evenals een van de eerste gedichten Slagbaai heet. Dit gedicht spreekt mij bijzonder aan, omdat ik de weemoedige stemming ken, die heimwee soms kan brengen:

SLAGBAAI

Stil te zitten in de schemering
voor het huis te staren
wanneer de hemel plots
heel laag zijn kleuren offert
aan de nacht.

Snelle Spaanse waaiers in de lucht
een dansend begin
wordt langzaam donker in de verte
en komt vreedzaam naar ons toe
in de omtrek sterft het weg

de gladde streken van de zee
slepen nog kleine stenen mee
alle beweging is moeizaam
en bloeit niet meer

Ik kom hier elke dag
de avond zoeken
en de dag want beide
heb ik op dit strand
voor het eerst gevonden
heel lang geleden . . .

29-4-'58

FRANK MARTINUS

# I *Nederlandse letteren in de Antillen*

De Nederlandse Antillen zijn in velerlei opzicht een hoogst interessant gebied. De ekonoom, de geoloog, de etnoloog, zij allen hebben er met reden belangstelling voor. Maar ook voor de taal- en letterkundige is deze eilandengroep van bijzondere betekenis. Op dit betrekkelijk kleine gebied immers bestaan tenminste drie talen naast en door elkaar: het Papiamento als volkstaal, en verder het Spaans en het Nederlands. In de omgang, op straat en in het gezin, wordt meestal Papiamento gesproken, dat wil zeggen door hen die op Curaçao of één der andere eilanden geboren zijn.

Dit Papiamento is een mengtaal op Spaanse grondslag, de grammaticale vormen zijn sterk vereenvoudigd, en bovendien zijn talrijke woorden uit andere talen, zoals het Portugees, het Engels en vooral het Nederlands in het oorspronkelijke Spaans opgenomen. Als omgangstaal bestond het tot voor kort vrijwel alleen in mondeling gebruik, maar zoals allerlei volkstalen heeft ook dit zich in de 19de en 20ste eeuw tot schrijftaal ontwikkeld, en tenslotte ook tot litteraire taal voor hogere uitingen dan kinderliedjes en volksliedjes alleen. Het heeft aldus het officiële Spaans terzijde gedrongen en is bezig dat steeds méér te doen, ongeveer op dezelfde wijze als waarop in Zuid-Afrika het eigen Afrikaans in de laatste eeuw heeft gewonnen van het vroeger als cultuurtaal gehandhaafde Nederlands.

De ekonomische ontwikkeling van Curaçao en de kleinere eilanden heeft er echter toe geleid, dat het aantal geboren Nederlanders, werkzaam bij de administratie en in het bedrijfsleven, zeer sterk is toegenomen, vooral tijdens en na de eerste wereldoorlog. Hun aanwezigheid, hun Europese scholing en belangstelling, hun gerichtzijn op de Engelse en Amerikaanse letteren hebben in de Antillen de positie van het Nederlands uiteraard versterkt, en bovendien het aanzien gegeven aan een opkomende Antillaanse literatuur in het Nederlands.

Iedere literair-historicus moet het terrein van zijn studie begrenzen, zowel in de tijd als in de ruimte; maar die begrenzing kan heel persoonlijk zijn overeenkomstig zijn aanleg en zijn voorkeur. Uitgaande van de Nederlandse Antillen als geografische en politieke eenheid, kan men de totaliteit van de letteren aldaar bestuderen als "Antillaanse literatuur", ongeacht dus of het Papiamento, het Spaans, het Nederlands of misschien zelfs wel het Engels het taalmedium is.

Mijn bedoeling is uiteraard veel beperkter, daar ik alleen de Antillaanse letteren in het Nederlands op het oog heb. En wel heel speciaal naar aanleiding van het feit, dat er sinds twee jaar in ons land een driemaandelijks tijdschrift bestaat, Antillaanse

Cahiers geheten, waarin men belangrijke bijdragen aantreft zowel óver als uit de Antillaanse literatuur.

Het eerste nummer, in juni 1955 verschenen, bevat een uitvoerige studie van Cola Debrot, waarin de verschillende aspecten van de Antillaanse letteren worden belicht, de volksliteratuur en de kunstliteratuur, de eerste uiteraard voornamelijk in het Papiamento, de andere voornamelijk in het Spaans of het Nederlands. De gemeenschappelijkheid van levenservaringen, omstandigheden, natuur en klimaat, maakt, dat de auteurs in de verschillende talen toch gelijksoortige of minstens verwante gevoelens en gedachten tot uitdrukking brengen. Trouwens, ook op de Antillen ervaart men de invloed van de grote stromingen uit de wereldliteratuur, die in de laatste eeuw van romantiek en historisme via impressionisme en realisme zich heeft bewogen naar expressionisme en surrealisme.

In de tweede aflevering, van januari 1956, heeft de redactie een bloemlezing gepubliceerd van gedichten, die tijdens en kort na de tweede wereldoorlog waren opgenomen in het op Curaçao verschijnende tijdschrift „De Stoep". Drie dichters hebben in die bloemlezing het leeuwen-aandeel: Oda Blinder, Charles Corsen en Luc Tournier. Terwijl de daarop volgende nummers geheel gewijd waren aan scheppend proza, bevat de onlangs verschenen dubbele aflevering een bundel gedichten van Alette Beaujon. Het is over dit werk, deze Antillaanse poëzie dus, dat ik iets zou willen vertellen.

De dichteres die zich Oda Blinder noemt, heet eigenlijk Yolanda Corsen. Zij is een zuster van Charles Corsen, en beiden zijn kleinkinderen van één der allerbelangrijkste dichters uit de Spaans-romantische school: Josef Sickman Corsen. De verzen van Oda Blinder zijn min of meer experimenteel van stijl, maar toch in geringer mate dan die van de „Vijftigers" in Nederland. Haar rijmloze vers heeft een prille directheid van uiting, die niet door de kunstmatigheid van rijm en metrum wordt bedreigd. Ongestileerd als het ware openbaart zij haar liefdesverlangen, haar verdriet, haar bitterheid, haar vrouwelijke passie en emotionaliteit. Een enkel fragment als voorbeeld:

Als deze nacht
mij doden zal
als al
dit weten mij zal
bedekken
vind ik je terug
in het niet zijn
van mijn bestaan.

Geronnen moed
heb ik gevochten
gezocht een
doelwit voor mijn
stollend bloed.
Ik nam in trotse
wanhoop mee
een handvol leegte
als trofee.

De broer van Oda Blinder, die onder zijn eigen naam Charles Corsen schrijft, is experimenteler in zijn stijl en ruimer in zijn motieven, maar wellicht mede daardoor ook iets minder persoonlijk. Bovendien is zijn werk vaak ongelijkmatig, zodat

men zijn talent meer moet afmeten aan de kracht van bepaalde versregels dan aan die van gehele gedichten. Telkens weer zijn er bij hem woorden, die het niveau pijnlijk doorbreken, zelden is een gedicht gaaf tot het einde toe. Ook bij hem overheerst het liefdesmotief, getuige een weemoedig gedicht als: Morgen.

Morgen
zal je weer bij me zijn,
morgen
als de papaya ritselig zingt,
morgen
als de paarse hanen de zon toekraaien,
morgen
als ik er niet meer ben?

Morgen!
wat al niet ligt er in één
woord verscholen,
wat nauwe straten, waarin
wij moeten dolen,
wat een jammeren
van te voren!
Morgen!
Morgen zal je weer bij me zijn,
morgen, als ik er niet meer ben?

De poëzie van Luc Tournier, die in echtheid Ch. J. Engels heet en arts is, heeft een nòg ruimer reeks van motieven, en daarmee gepaard ook een nog wisselender stijl. Zijn Hollandse afkomst, zijn jeugdervaringen in Nederland en omgeving maken de inhoud van zijn gedichten om zo te zeggen minder Antillaans, meer Europees. Misschien ook, als men zijn werk in tijdsorde rangschikt, zou blijken dat er een langzame verschuiving is van het Europese naar het Antillaanse, zoals dit in de beschrijving van een landschap, een stadsbeeld of in de typering van een Curaçaose negerin zich doet gelden.

Deze zelfde tweeheid kenmerkt het omvangrijke verzenboek van Alette Beaujon, tot nu toe de belangrijkste bundel Antillaanse gedichten die ik ken. Drie elementen laten zich onmiddellijk aanwijzen: Europese, speciaal Amsterdamse ervaringen; invloeden van de Engels-Amerikaanse literatuur (tien van deze gedichten zijn in het Engels geschreven); en dan de sfeer van de Antillen. Er is echter nog een vierde element, en dat interesseert mij bovenal. Het is dit, dat er in enige gedichten gesproken wordt over de emoties en problemen van het dichterschap. Er is hier dus een bewust kunstenaarschap aan het woord, dat de positie van de kunst en vooral die van de kunstenaar als een menselijk vraagstuk ervaart: wat doe ik met mijn woord, wat breng ik bij de lezer teweeg? Het is dit element, dat mij voor de verdere ontplooiïng van Alette Beaujon van bijzonder belang lijkt. Overigens is haar bundel „Gedichten aan de baai en elders" bepaald méér dan een belofte. Hij is ook op z'n beste bladzijden al een vervulling. Ik moge dit bewijzen door tot slot twee gedichten te laten volgen, waar de fantasie, de waarneming en de emotie gelijkelijk in aanwezig zijn:

VANZELF

– Vanzelf voeren de wolken voorbij
hoog boven de deur
van het wonderhuis

waar het wemelde van wensen
uit de kinderwereld

De zon weerkaatste wit
uit het water
in de blauwe wierkoralen
van de zee
die spoedig vormen namen
van de vriendelijke vissen
stralen
happend
in de rare ramen
daar beneden
in het wonderhuis.

REGEN EN ZON

Hier zijn we bang voor regen
zo gewoon de zontiran
uit de bergen stroomt het water
waar het groene planten achterlaat
en alles smelten gaat
lavavelden zijn bevrucht

Wij lopen in het rode zand
alles is weer tot stof verbrand
grotten in de rotsen waar de
grote vissen verder dwalen
wij zijn de kleurenvelden
in dit witgedroogde zoutkristal. –

Prof. Dr. G. STUIVELING

30-10-'57

# II *Nederlandse letteren in de Antillen*

Het driemaandelijks tijdschrift „Antillaanse cahiers" heeft in een driedubbel nummer een roman gepubliceerd, die ruimer belangstelling verdient dan er tot nu toe aan ten deel viel: „Weekend pelgrimage" door Tip Marugg.

Voor het eerst na 20 jaar – voor het eerst sinds Cola Debrot zijn novelle „Mijn zuster de Negerin" publiceerde, – is dit weer een volop Curaçaos verhaal. Maar het verschilt sterk van het boek van Cola Debrot, door de na-oorlogse sfeer van de gebeurtenissen en het harde na-oorlogse realisme van de verteltrant.

Het is duidelijk, dat Tip Marugg (die ook als dichter bekendheid heeft verworven) goed op de hoogte is van de moderne Amerikaanse literatuur. Zowel zijn koele, bijna of schijnbaar cynische houding tegenover het leven als zijn techniek om telkens hele stukken van het verleden in te lassen in het heden, getuigen daarvan.

In de verhaalde werkelijkheid omvat heel deze roman namelijk maar één avond, een zaterdagavond. De hoofdpersoon, die in een „monologue intérieure" zelf aan het woord is en dus wel enige autobiografische trekken zal hebben zonder nu geheél met de privépersoon van de schrijver samen te vallen – de hoofdpersoon dan, is op deze zaterdagavond met zijn auto op „pelgrimage" langs de verschillende kroegen, clubs en nog duurdere gelegenheden van Curaçao. Maar hij is met zijn wagen terecht gekomen in een kuil naast de weg, en heeft hard zijn hoofd gestoten tegen het stuur.

Het is in deze toestand dat hij, flink dronken en half verdoofd, begint na te denken over zijn hele bestaan, en zich verscheidene gebeurtenissen herinnert uit zijn jeugd, en uit de eerste jaren van zijn nog jonge volwassenheid. De afwisseling van de dranksfeer mèt deze, vaak indrukwekkend vertelde, tot korte verhalen afgeronde herinneringen, is een werkzaam middel om ons de ontreddering en de zinloosheid van het huidige bestaan te doen voelen.

Het is duidelijk, dat de auteur terugverlangt naar het vroegere eiland, met z'n plantages, z'n fraaie planterswoningen, z'n karakteristieke kleine stad – het is ook duidelijk dat hij het romantische van zijn onvervulbaar verlangen wel inziet, en de moderne werkelijkheid van het geïndustrialiseerde Curaçao erkent en aanvaardt: een eiland waar de petroleum de dictator is geworden. De oude, stijlvolle geest is verdwenen; een nieuwe banale jacht-op-vermaak is ontstaan, een normloos, doelloos, zinloos graaien naar geld, dat – eenmaal grof verdiend – op de grofste manier weer wordt verdaan aan drank, aan vrouwen, aan lol.

Het beeld van het moderne Curaçao, zoals dat voor ons uit „Weekend Pelgrimage" oprijst, is geen aangenaam beeld. Maar het is ook geen triester beeld dan men van




*Curacao's draaiorgel met wiri?*

vele moderne industrie- en vermaakscentra krijgt. Tip Marugg heeft zelfs nog kans gezien, om duidelijk de onvrede van de hoofdpersoon met dit soort bestaan van zichzèlf èn van zijn eiland te doen gevoelen.

De herinneringen aan zijn vroegere ervaringen, hoewel maar ten dele gelukkig, dragen bij tot een vergelijking, die waarlijk niet ten voordele van de alkoholische werkelijkheid uitvalt. En de korte beschrijvingen en beschouwingen over Curaçao, die hij soms inlast, geven behalve een fraai beeld van het landschap, ook een hoopvol uitzicht op een wat evenwichtiger toekomst, waarin de spanningen, die de industrialisatie heeft meegebracht, ook in de rassenkwestie, zullen zijn verminderd en men gemeenschappelijk dit kleine eiland weer iets van z'n verloren glans en glorie zal hergeven.

„Weekend Pelgrimage" is als literaire prestatie alle aandacht waard. Maar het verdient deze bovenal om z'n verbeelding van velerlei menselijke en sociale conflicten in de Antillen – nu.

Wie belang stelt in dit gebied en tevens in onze letteren – ofwel: wie belang stelt in de wijze, waarop dit gebied zich in onze letteren weerspiegelt, mag niet voorbijgaan aan de paar voortreffelijke kinderboeken die Miep Diekmann in de laatste jaren heeft gepubliceerd: De boten van Brakkeput (1956) en Padu is gek (1957).

Het eerste verhaal is bekroond als het beste kinderboek, het tweede is naar mijn smaak nog mooier. „De boten van Brakkeput" speelt in de Nederlandse kringen op Curaçao, „Padu is gek" speelt onder de negers. In beide verhalen treft een uiter-

mate knappe compositie – verre boven de verzinsels waarmee de meeste schrijvers van kinderboeken zichzelf en hun lezers tevreden stellen –.

De geschiedenis van een politiek gevangene uit een naburig land, die een schuilplaats heeft gevonden op een heel klein eilandje waar een schooljongen altijd met z'n zeilboot heen gaat, is op zichzelf spannend genoeg, en bepaald ontroerend is de wijze, waarop Miep Diekmann deze knaap en trouwens ook zijn klasgenoten laat reageren op de „officiële" politieke en justitionele machtsverhoudingen. De grootmoedigheid van Matthijs om zijn eigen, pas als verjaarsgeschenk gekregen boot aan de vluchteling te geven, opdat de boten van de negers gespaard zullen blijven, is een ethisch motief van bijzondere betekenis, vooral omdat het zonder prekerigheid, ja haast woordeloos aanwezig is.

Mijn waardering voor „Padu is gek" is nog groter; ten eerste omdat het verhaal bekoorlijker is, en ten tweede omdat de sfeer, in deze negerkringen, nog zoveel boeiender is dan onder de Hollandse bewoners van Curaçao. Ook hier is een ronduit voortreffelijke compositie aanwezig, die alle elementen van het verhaal: vriendschap en plagerij, feestelijkheid en angst, bindt aan maar twee voortdurend aanwezige thema's: de verdwenen ezel en het verdwenen kind.

Prachtig is de afsluiting van het verhaal, als Padu op triomfantelijke wijze zijn minderwaardigheid definitief beëindigt door de op een bord geschreven woorden „Padu is gek" radicaal uit te vegen. Maar even prachtig, en door de zuivere sympathie van de schrijfster méér dan dat, is de hele verschijning van dit jongetje en de omgeving waarin hij leeft. Voor Curaçao zowel als voor de Nederlandse lezers is dit kinderboek een uitgave van belang.

Prof. Dr. G. STUIVELING

13-11-'57

Het Ministerie van Zaken Overzee geeft in de radiorubriek „Rijksdelen Overzee" voorlichting over deze landen.

De onderwerpen van deze rubriek liggen op het terrein van Cultuur, Historie, Economie, Staatkunde, Sociale Vraagstukken en Geografie.

De hieraan verbonden correspondentieclub „De brievenbus gaat open" biedt aan de Nederlandse jeugd gelegenheid zelf in contact te treden met de jeugd in de Overzeese Rijksdelen.

Het correspondentie adres voor de rubriek is Postbus 115, Den Haag. Telefoonnummer 183861 (toestel 360).